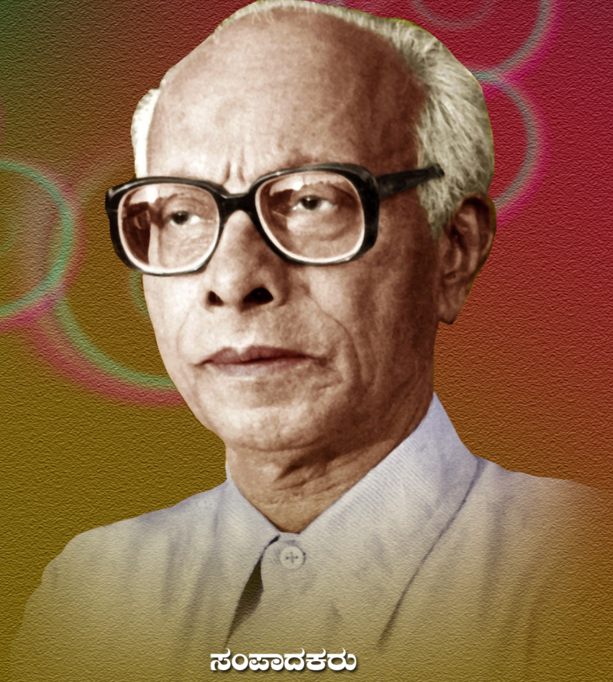
ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ

ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ-೨

ವಿಮರ್ಶೆ



ಸಂಪಾದಕರು

ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ



ತೇಜು ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್

ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ – ೨

ವಿಮರ್ಶೆ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ



ತೇಜು ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್

ನಂ. 233, 7ನೇ 'ಎ' ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ,

ಶಾಸ್ತ್ರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560 028.

B.H. Shridhar's Complete Works
Volume - 2
VIMARSHE

Edited by
Rajashekhar Hebbar

Published by
V. Padmavathi, on behalf of **Teju Publications**
233, 7th 'A' Cross, Shastrinagar,
Bangalore - 560 028. Mob : 9900195626

First Edition : 2013

Pages : 710 + iv

Price : Rs. 475 ಬೆಲೆ : ರೂ. ೪೭೫

No. of Copies : 1000

70 GSM N.S. Maplitho – 1/8 Demy

Cover Design : **Bagur Markandaya**

Typeset at : **Page Designers**
Bangalore - 560 004. Ph : 41691270 E-mail : bsmadhu75@gmail.com

Printed at : **Jagruthi Printers**
56/1-6, Narasimhaiah Garden, Kottigepalya, Magadi Main Road,
Bangalore - 560 091. Phone : 23583850

ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಬಗ್ಗೆ.....

ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀ. ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟವಾದ 'ಕಾವ್ಯ'ದ ಬಳಿಕ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳಾದ– ಬೇಂದ್ರೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿ, ಕವೀಂದ್ರ, ರವೀಂದ್ರ, ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ, ಜನ್ನ, ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೀಗ ದರಾಂಕಿತ ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂಬ ಏಳು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಅಂದಿನ ಮುನ್ನುಡಿಗಳೂ, ಈ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೊಸ ಲೇಖನಗಳೂ ಇವೆ.

ಶ್ರೀಧರರ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾದರೂ, ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳೂ ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಅವರ ಹೆಸರು ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಈ ಮೂರೂ ಭಾಷೆಗಳ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಖಚಿತ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರವಾಗಿ, ನಿಖರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಅವರ Master-Piece, ಬಹು–ಬಹುಮಾನಿತ "ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ"ದ ಮರು ಓದು, ಚರ್ಚೆ ಆಗಬೇಕಿದೆ. "Universal Criticism – ವಿಶ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ– ವಿಮರ್ಶನಾ ನಿಯಮಗಳು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ಅಸಂಭವವಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತ "ರಸದ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಆಳ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಪರಮಾವಧಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತ್ವ ಒಂದೇ ಉತ್ತಮಾಧಮಾದಿ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ ನಿಕಷ. ಕೇವಲ ರಸೇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಗುಣಗಳು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾರವು. ಇಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದೇ ವಿಮರ್ಶ ವಿಕಾಸನದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ" ಎಂಬ ಖಚಿತ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀಧರರು. ಈ ತೀರ್ಮಾನದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ರೀಧರರು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ನಿಕಷವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಜ್ಞೆಗೊಳಗಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ಆದರ್ಶ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆದರ್ಶ ಎರಡನ್ನೂ ಗಂಭೀರ ಓದುಗರು ಶ್ರೀಧರರ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದೇ ಆಶಯ.

–ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ



ಶ್ರೀಧರರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳು

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರ ವಿಮರ್ಶಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಶ್ರೀಧರರ 'ವಿಮರ್ಶಕ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ' ಎಂದೆ. ಆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಈ ನಿಲುವುಗಳೆಂದರೆ :

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರೀಧರರ ನಿಲುವು.

೨. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ನಿಲುವು.

೩. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ನಿಲುವು.

ಈ ಮೂರು ನಿಲುವುಗಳ ಚರ್ಚೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಶ್ರೀಧರರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು, ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು, ವಿಮರ್ಶಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರೀಧರರ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಶ್ರೀಧರರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಇರುವುದು ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ; ರಸಾನುಭವ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪಕ್ವಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳು; ಇಲ್ಲಿ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಶುಚಿ, ರುಚಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ಶುಚಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. 'ರಾಷ್ಟ್ರಸೂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಶೌಚವನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದರು.

ಈ ಶುಚಿ–ರುಚಿ–ಔಚಿತ್ಯ ಶ್ರೀಧರರಿಗೆ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿರದೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ, ಸನಾತನ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ, ಒಂದು ಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ, ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಗಳಿಲ್ಲದ, ಒಂದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಅಥವಾ ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥಾ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಯೋಚನಾಕ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಮುಖೀ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀಧರರು **ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ**ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಆಧರಿಸಿರುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳ ಕುರಿತು, ನಿತ್ಯ ನಿಷೇಧಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಾಂಶಗಳಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪುಗಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಸೂತ್ರಗಳು ಇರುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಶ್ರೀಧರರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳು' ಎನ್ನುವಾಗ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಮತ್ತೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದೆಲ್ಲ ಶುಚಿ–ರುಚಿ–ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಎಂಬ ಆಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಮೀರುವಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಅವರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು.

ಈಗ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರೀಧರರ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಅವುಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ, ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ **ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತ–ಬಾಂಧವ್ಯ** ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲ ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರ ಈ ಕಾರ್ಯ–ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯ – ಅವರ ಒಟ್ಟೂ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾದದ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೇ ಆಗಿದೆ. ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಮೇಯಗಳಾಗಿರದೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಮೇಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ಆಲೂರರು 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತ್ವ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಆಲೂರರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಧರರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಮ್ಯ ಇದೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕಾಂತರ್ಗತ ಭಾರತ ಮಾತೆ' ಆಲೂರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂತರ್ಗತ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಧರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳೆಂಬಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆಲೂರರಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಗತ ವೈಭವ' (ಅಥವಾ ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಗತಕಾಲದ ಚಿತ್ರ) ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಹಾಗೆ ಶ್ರೀಧರರು ಕದಂಬ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ. ಆಲೂರರಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವೈರಿ ಎದುರಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಗತ ವೈಭವ (ಆಲೂರರೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ) 'ಸಾತ್ವಿಕ ಅಹಂಕಾರ' (Righteous egoism)ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಧರರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವೈರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ ಇತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರ ಕದಂಬ ವೈಭವದೊಂದಿಗಿನ ವೈದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಕ–ನರಕಗಳ ಮಧ್ಯದ

ರುದ್ರ ಬಿರುಕಿನ ಅರಿವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಧರರೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಶಬ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳೋದಾದರೆ **'ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪ'** (Righteous indignation)ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಶ್ರೀಧರರ ಪ್ರಕಾರ ನಾಕವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು/ಭಾರತ ನರಕವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು 'ಯುರೋಪಿಯನಿಜಂನ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಾಧಾರಣೆ' ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸೂತ್ರತ್ರಯ ಇದೆಯಲ್ಲ – **ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ, ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರ, ರಾಷ್ಟ್ರಸೂತ್ರ** – ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿ ಈ ಎರಡೂ ಯೋಚನಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ, 'ಶ್ರೀಧರರು ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು' ಎಂಬ ಸದ್ಯ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಓದಿದ್ದರಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು ಎಂದು ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ೪–೫ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರಹಗಳು ಇದನ್ನೊಂದು ಸಮನ್ವಯ ಗ್ರಂಥ ಎಂದೇ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರೇ ಒಂದೆಡೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಿ. ಪೂರ್ವ ಪೂರ್ವವೇ, ಪಶ್ಚಿಮ ಪಶ್ಚಿಮವೇ.
ಪೌರ್ವಾತ್ಯ – ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅವರ ಮೂರೂ ಸೂತ್ರಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು, ಹುಸಿ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದುವ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ನಾನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರೀಧರರ ನಿಲುವನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲೇ ಶ್ರೀಧರರ ಈ ನಿಲುವೂ ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಸಹ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶ್ರೀಧರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಶ್ರೀಧರರು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅವಸ್ಥಾಂತರದ ಕಾಲ. ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಡಲು ಆರಂಭವಾದ ಕಾಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸೌಹಾರ್ದಯುತವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾತಾವರಣ ಮಾಯವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕಾಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೂ, ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಹರಿಕಾರರೂ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ವಾಸ್ತವದ ರಕ್ತದಾನ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯ ಬರಹಗಾರರು ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲೇ ಆದರೂ

ಸ್ವಸಮರ್ಥನೆಯ ಧಾಟಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆರಂಭವಾದ ಮರುಚಿಂತನೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅಂತರ್ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು.

ಶ್ರೀಧರರು ಅಡಿಗರ ಓರಿಗೆಯವರಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವರು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣ, ತರಬೇತಿ, ಅವರ ಮನೋಭಾವ, ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಯೌವನ ಇತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಯೌವನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯರು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ, ಅಥವಾ ತೀರ ನಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಶ್ರೀಧರರು ಯೌವನದ ವೀರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ನವ್ಯರ ಕುರಿತು, 'ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಅವರ ಜಟಿಲತೆಯಲ್ಲಿ! ಅವರ ಪರಕೀಯತೆ ವಿಲಾಯತಿಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು' ಅಂತಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೆ, ಶ್ರೀಧರರು ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಜಾಲಾಡಿ ಆ ತಳಿಯ ಕಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಘರ್ಜಿಸಿದರು!

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಧರರು ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ, ಪರಂಪರೆ–ಆಧುನಿಕತೆ, ನವೋದಯ–ನವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಹತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು; ಇದನ್ನು ನಿರಂತರ ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ, ಪರಸ್ಪರ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಗೆರೆ ಕೊರೆದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ವಾದಿಸಿದರು; ಪರಂಪರೆ, ನವೋದಯ, ಪೂರ್ವ, ಔಚಿತ್ಯ – ಇವುಗಳ ಪಕ್ಷವಹಿಸಿ ರಣೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ನಿಂತರು. ಈ ಪಕ್ಷಗಾರಿಕೆಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬರಹಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿತು ಎಂದು ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು **ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ**ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಜೀವನ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಭಿರುಚಿ ಇವುಗಳ ಪಾಂಚಜನ್ಯ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಳೆ ಬಂದಿದೆ'. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶ್ರೀಧರರ ಪಕ್ಷಗಾರಿಕೆ. ಇದು ಶ್ರೀಧರರ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು; ಅಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಶಕ್ತಿ ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀಧರರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ತೀರ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರಭಸ – ಇವು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಮಿತಿ ಏಕೆಂದರೆ ನಿಲುವು ಹಟವಾಗುವ, ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವ, ಬರವಣಿಗೆ ಸರಳೀಕರಣವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಶ್ರೀಧರರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

II

ಇನ್ನು ಶ್ರೀಧರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ **ಬೇಂದ್ರೆ,** ನಾನು ತಿಳಿದಂತೆ, ಶ್ರೀಧರರ ಪ್ರಥಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಅವರು ಅರವಿಂದರ **ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯ**

ಹಾಗೂ ಎ.ಸಿ.ಬ್ರ್ಯಾಡ್ ಬ್ರೂಕ್‌ರ **ಟಿ.ಎಸ್.ಈಲಿಯಟ್** ವಿಮರ್ಶಾ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲೇ ಇದು ಮೊದಲಿನದು. ಶ್ರೀಧರರ ಕೊನೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ **ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೀಗ ದರಾಂಕಿತ ಬೇಂದ್ರೆ** (೧೯೮೭). **ಜೀವಯಾನ**ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಬೇಂದ್ರೆ – ಶ್ರೀಧರ ಹಾರ್ದಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೆನೆಯುವಾಗ, ವಿಮರ್ಶಕ ಶ್ರೀಧರರು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯುವಾಗ ಶ್ರೀಧರರ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಂದ್ರೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಮುಗಿದದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಕುರಿತಾದ ಈ ಎರಡು ಬರಹಗಳು ಶ್ರೀಧರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳನ್ನು – ಅವರು ಹೊರಟ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸೇರಿದ ತುದಿ ಎರಡನ್ನೂ – ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

೧೯೫೬ರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಗ್ರಾಮಪ್ರಿಯ ಗುಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಸಹಜ ರಸಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು; ಜಾನಪದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು ಎಂದು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದರು. 'ಬೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯಾದಾನು' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದ್ಗಾರ ಶ್ರೀಧರರದ್ದೇ.

ಆದರೆ ೧೯೮೭ರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಜಾನಪದ ಅಂಶ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಅಭಿಜಾತ್ಯವು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿದೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವೇದ ಕವಿ; ಅಂತರರ್ಥಕ್ಕೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ವೇದರ್ಷಿಗಳಂತೆ ವೇದಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಅದಕ್ಕೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು; ಅಲ್ಲಿ ನೇಯಾರ್ಥ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲು ಯಾರಿಗೂ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಸಂವಾದದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವ' ಕವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಾರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಲ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಿಯತಮ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬರುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಕೇರಿ ಕೇರಿ ಕೇಳುತ್ತ ಕರೆಯುತ್ತ ಅಲೆಯುವ ಧಾರವಾಡದ ಹುಚ್ಚ ಬಸವಿಯ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ ಮೊರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಧರರು – ವಾರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸರ್ತಿ ಬರುವಾತ, ವಾರವೆಲ್ಲ ಜೊತೆಗೇ ಇರದಾತ; ಅಂದರೆ ಸಹಜ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸದಾತ; ಹೀಗಾಗಿ, 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವ' ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ; ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲ ಮುಗ್ಧಜೀವ ಆ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವ' ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತದೆ – ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, 'ಮೂಡಣ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಎರಕಾವಾ ಹೊಯ್ದಾ' ಸಾಲಿನ 'ಮುತ್ತ'ನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಜೀವಿಗಳ ಸ್ನೇಹದ, ಪರಮಾತ್ಮ–ಜೀವಾತ್ಮ ಐಕ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

'ನ ಸರ್ವತ್ರ ಧ್ವನಿರಾಗಿಣಾ ಭವಿತವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಶ್ರೀಧರರು ಹೇಗೆ ಮರೆತರು? ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸತ್ಕಾವ್ಯದ ರಸ–ರುಚಿ ಬೆಳೆಸುವ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ೧೯೫೬ರ ಶ್ರೀಧರರೂ

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಧ್ಯಂಕನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಆಗ್ರಹದ ಶ್ರೀಧರರೂ ಒಬ್ಬರೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಕಠಿಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಎರಡು ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರು ಆರೆಂಟು ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ನೂರಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಹಳೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂತುಹೋಗಿರುವ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನಾನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ ಶ್ರೀಧರ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ. (ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳ ಪುಸ್ತಕ ಆಮೇಲೆ ಬಂತು.) ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರು ಉದಾಹರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅವರ ರಸಿಕತೆ ಹಾಗೂ ತಾರತಮ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀಧರರ ಶೈಲಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯ ಔಚಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು, ಔಚಿತ್ಯವೇ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಅಂಶಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿತವಾಗುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆ, Impression ಗಳನ್ನೇ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೈಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದರಿಂದ ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವುದಾಗಲಿ, ಶೈಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಂದು ಮಾದರಿ ಒದಗಿಸುವುದಾಗಲಿ ಶ್ರೀಧರರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ, ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆದ ವಿರಳರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರು ಪ್ರಮುಖರು. ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ರಸ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನ ರಾಮಾಯಣ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ನಿರೂಪಿಸಿ ಇಂತಹದೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ಜನಮನದಿಂದ ಮರೆಯಾಗದಂತೆ ಶ್ರೀಧರರು ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ ಯಾವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ ಹಾಗೂ ಯಾವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಮರ್ಶೆ ಹೌದಾದರೆ ಶ್ರೀಧರರ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರ ರಾಮಾಯಣ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನ ಕುರಿತ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಧರರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗಂತ ಹಳಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ನಡುಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೀಧರರು ಮುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ – ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕುರಿತ ಅವರ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರು – ಯಶೋಧರ ಧೀರ ಲಲಿತ ನಾಯಕನಲ್ಲ; ಅಮೃತಮತಿ ಮಾವುತನನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ವತಃ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸದಿದ್ದುದು ತಪ್ಪು; ಅವನು ವಿಷಾನ್ನ ಭೋಜನದಿಂದ ಸತ್ತು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಅಪರಾಧಿನಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಗೊಟ್ಟಿದ್ದರ ಅರ್ಥ ಜನ್ನನಿಗೇ ಗೊತ್ತು! – ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಉದ್ಗಾರ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ತುಂಟತನದ್ದು ಹಾಗೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ಜೈನ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಬಾಣವನ್ನು ಅವರಿಗೇ ತಿರುಗಿಸುವ, ಅಂದರೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ಅಪಾಯವುಳ್ಳದ್ದು! ಶ್ರೀಧರರ ವಾದಸರಣಿ ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ: ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ; ಅವಳು ಪತ್ನಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಅವಳ ಪ್ರಜಾತ್ವ ಎಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸ್ತ್ರೀವಧೆ ತ್ಯಾಜ್ಯ, ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು ಯಶೋಧರ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಆತ ರಾಜತ್ವವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟ; ಏಕೆಂದರೆ ರಾಜಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಅಪರಾಧಿಗೆ ವಿಧಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆ ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ವದ ಹೊರಗಿನದು ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಹೀತ. ಈ ವಾದ ಸರಣಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರು ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ: ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪರಮಪದವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ? ರಾಜನಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಜೈನರ ಪರಮದರ್ಶನದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ? ಅಂದರೆ, ಶ್ರೀಧರರು ಇಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮನಂತಹವನು ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಯೂ ಪರಮಪದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಜನ್ನ ಒಂದು ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮೇಲಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನೂ ಶ್ರೀಧರರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜನ್ನನ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಬೋಧಕತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿನದು; ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಚೋದಕತ್ವ ಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಾಗ ಶ್ರೀಧರರು ಆ ಕೃತಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಧರರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ, ಹಲವು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಉದ್ಗ್ರಂಥ **ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ**ದ ಕಡೆ ಹೊರಳಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ, ಅನುಬಂಧಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ – ಆಧುನಿಕ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳು, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮ, ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ತತ್ವವಾದಗಳು ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಾನು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತು – 'ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಳೆ ಬಂದಿದೆ'– ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. **ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ**ವು ವಾದೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ತೊಡಕುಗಳೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದಗಳನ್ನು ಅದು

ತೀರಾ ಸರಳೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಸಹ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಸಂಕೋಚವನ್ನೂ ಅದು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ **ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ** ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳತ್ತ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದಗಳಿಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವಾಸ್ತವ ಮಹತ್ವಗಳಿಸಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದಗಳ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಿ ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ, ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಗೊಂದಲಗಳ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಹುಸಿ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಅನುಬಂಧಗಳೂ ಕೂಡ – **'**ಕನ್ನಡದ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳು**'** ಹಾಗೂ **'**ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ**'**– ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. **ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯ** ಈ ಅನುಬಂಧಗಳ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕೃತಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ **ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ** ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣದತ್ತ ಇಟ್ಟ ದಿಟ್ಟ ಆರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿತೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಡ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಎಂ.ಜಿ. ಹೆಗಡೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ಬೇಂದ್ರೆ

ವಿಷಯೋಪಕ್ರಮ

ಮಹಾಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರು ಹಾಗೂ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು. ಅವರ ಊರು ಧಾರವಾಡ, ಅವರ ಮನೆ ಸಾಧನಕೇರಿಯಲ್ಲಿ; ಸದ್ಯ; ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಡಿ.ಎ.ವಿ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ವಯಸ್ಸು ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾವು ಮಾಡುವುದು ಕವಿಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಥವಾ ಕವಿ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ರ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು. ಅವರ ಕವನಕೃತಿಗಳು ರಸತೀರ್ಥಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ–ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ, ಗರಿ, ನಾದಲೀಲೆ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಮೇಘದೂತ, ಹಾಡುಪಾಡು, ಸಖೀಗೀತ, ಗಂಗಾವತರಣ ಮತ್ತು ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ. ಕೊನೆಯದು ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯ; ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಸೀಸಪದ್ಯ ಎಂಬ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಖೀಗೀತವೊಂದು ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮೇಘದೂತ ಅವರು ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಖಂಡಕಾವ್ಯ; ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ, ಸೀಸಪದ್ಯ ಮತ್ತು ವಚನ ಅಥವಾ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮಿಕ್ಕೆಡೆಯೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ತುಂಬಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಭಯಕವಿಗಳು– ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ; ಅವರು ಉಭಯರಂಜನರು–ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪಾಮರರಿಗೆ; ಅವರು ಉಭಯಕುಶಲರು–ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಾರಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ. ಯಾವನೇ ಆಗಲಿ ಬೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯಾದಾನು. ಅನುಭವ, ಪಕ್ವವಾದಾಗಲೇ ವರಕವಿತ್ವ ಲಭಿಸೀತು!

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪದ ಲಲಿತ; ಅರ್ಥ ಗಭೀರ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ. ಅರ್ಥವೆಲ್ಲ ಭಾವ (=ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನ ಬುದ್ಧಿ) ವ್ಯಂಜಕ, ರಸಸಾಧಕ. ಭಾವಗಳು ಚಿರಂತನ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಾಹಕಗಳಾದರೋ ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ನವೀನ. ಉತ್ಸಾಹ, ಶೋಕ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಹೊಸಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸವಾಗಿ ತೋರಲು ಆತನ ಶೈಲಿಯೇ ಕಾರಣ; ಹೊಸ ಹೊಸ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೊಸಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ; ಆದರವು ಭಾವಪೋಷಕ ಅಂಗಗಳಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಭಾವರಸಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರವು.

ಎರಡನ್ನೇ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಾದಮಯವೆನಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಕೃತ, ಮೂಕು ಮೊಗ್ಗೆ; ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮಾತಿನ ಅರಳು. ಕಥನ, ವರ್ಣನ, ಭಾವನ, ಬೋಧನಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಚತುರಂಗ. ಅದರಿಂದ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಥನ ಕವನ, ವರ್ಣನಕವನ, ಭಾವಗೀತ, ಬೋಧಗೀತಗಳಾಗಿವೆ. ಯಾವ ಅಂಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಮೇಲಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಜಾತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು. ಕಥನಕವನ ಸುಲಭವೇದ್ಯ. ಸೂರ್ಯೋದಯಾದಿ ವರ್ಣನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಪ್ರೇಮ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಶೋಕ, ಉತ್ಸಾಹ, ಕ್ರೋಧ, ಭಯ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸುಪರಿಚಿತ. ನೀತಿ, ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಪದಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅನುಭವ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನೆನಹು, ತಿಳಿವು, ಕಲ್ಪನೆ, ಕನಸು, ಕಾಣ್ಕೆ ತನಗಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವುದೊಂದು ಬಗೆ, ಮಂದಿಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೋ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ; ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಕಥನಕವನದಲ್ಲಿ ಅವನ, ಅವಳ, ಅವರ ಅನುಭವ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ. ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕ್ರಮ. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಾದಿಗಳೆಂದು ರೂಪತಃ ತೋರುವಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಬೋಧನದಲ್ಲಿ ನೀನು, ನೀವುಗಳು ಬರುವುದು ಹೆಚ್ಚು, ಒಮ್ಮೆ ನಾವೆಂಬುದೂ ಬಂದೀತು. ಸಂವಾದ ಬಂದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾದೀತು. ವಾದದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು ಎದ್ದು ನಿಂತೀತು; ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗೀತಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಗೊತ್ತುಹಚ್ಚಲಾದೀತು. ಇವು ಕವನದ ಒಳವಗೆಗಳು, ಅಂತಃಸ್ವರೂಪಗಳು.

ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ, ಸೂಚ್ಯಗಳು ಲಕ್ಷ್ಯ. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದ್ಯಾನದ್ಯತನ ಭೂತ ಮುಖ್ಯ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆವರಣಲಕ್ಷಣ ಗಣ್ಯ. ಸಂದರ್ಭವು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ; ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಈ–ಷತ್‌ಸ್ಪಷ್ಟ; ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಊಹ್ಯ; ಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ, ಸುಲಭೋಹ್ಯ. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ; ನಾಲ್ಕನೆಯದು ವಾಚ್ಯವಾದರೆ ಅಧಮ. ಚತುರ್ವಿಧ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಡುವಿನೆರಡು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ. ಅವುಗಳ ವ್ಯಂಜಕ ಅಥವಾ ಶರೀರ ಎಂತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾರಂಭಿಸೋಣ. 'ಶರೀರಂ ತಾವದಿಷ್ಟಾರ್ಥವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲೀ'–ಕವಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪದಪುಂಜವೇ ಶರೀರ! ಜಗತ್ತಿನ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಾದುದು, ಚೆಲುವಲ್ಲದುದು ಎಂದು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಾನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯುವುದು ಕವಿಯ ಬಗೆಗಣ್ಣು. ಅವನಾಯ್ದ ಅರ್ಥ ಪದಸಂಘಟನಾ ರೂಪದ ಅವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ರಸಿಕಮನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದುವುದು, ಚೇತನೆಯಿಂದ ಉಸಿರಾಡಿಸುವುದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ (=ಕವನ) ನಡುಗನ್ನಡದ ಆರುಷಟ್ಪದಿಗಳ ಗಣವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು. ಅಂಥ ಗಣವಿಲ್ಲದ್ದು ವಚನ ಕಾವ್ಯ. ಗಣದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದರ ಮಗ್ಗಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ್ದು. ಗುರು ಲಘುಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಸಾಮಾನ್ಯ; ಪ್ಲುತಪ್ರಯೋಗ ಕೆಲವೆಡೆ ವಿಶೇಷ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ, ಸಾಂಗತ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿತ್ಯ–ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ತ್ರಿಪದಿ–ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ನಿಯಮ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾಳಲಯಗಳಿಂದ ಬದ್ಧ, ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಮಧುರ.

೧.
ಸ್ಫೂರ್ತಿ

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಂದರೆ ದೈವಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಬರುವುದು, ಅದೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಕಾರ್ಯ. ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಇಡಿ ಪದಾರ್ಥವೊಂದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುವುದು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಕಾಶ. ಹುಡಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ರಸ ಇಲ್ಲವೆ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಈ ಇಡಿಗಾಣ್ಕೆಯ ಕಸು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮೊದಲಿಂದ ಇತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಶೆಲೆಯೊಳಗೆ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಹರಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವಾಣಿ, ನಾದ, ಪದ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳೊಡನೆ ಬುಗ್ಗೆಯಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿಯಿತು. ಅನ್ನ, ಪ್ರಾಣ, ಮನಸ್, ವಿಜ್ಞಾನ, ಅನಂದ ರೂಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಸ್ಥ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಅವರ ಕೆಲವೇ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಾಣಿ ವೀರ್ಯವತಿಯಾಗಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರಾಣಚೇತನೆ ತುಂಬಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಕವಿತೆಯ ಸ್ಫುರಣದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅವರೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಇಂತಿದೆ.

ಗಾಳಿ ಕಿರಿಸುಳಿ ಹುಟ್ಟಿತು
ತಾನೆ ತುಸ ಕಣ್ಬಿಟ್ಟಿತು
ಮೆಲ್ಲನೆದೆಯನು ತಟ್ಟಿತು
ಅದುವೆ ಆಗಸ ಮುಟ್ಟಿತು
ಕಣ್ಣು ಬಣ್ಣವನಿಟ್ಟಿತು
ಉಸಿರು ನಡಿಗೆಯ ಕೊಟ್ಟಿತು
ನೆವಕೆ ನುಡಿಯನ್ನುಟ್ಟಿತು
ಕವನ–ವೇಷವ ತೊಟ್ಟಿತು.

ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲವುದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯುಂಟಾದದ್ದು ಮಾತರಿಶ್ವ ಅಥವಾ ಗಾಳಿಯ ತತ್ವದಿಂದ ಎಂದು ಈಶಾವಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಮಾನಸಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ಫುರಣಕ್ರಿಯೆ ಆ ತತ್ವದಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಸ್ಫುರಿಸಿದ ಅಂಶ ತೆರೆಯಂತೆ ಅರಳಿ ಹೃದಯಾಕಾಶವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಇಂದ್ರಿಯಲೋಕದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಂಡು ರೂಪಿತವಾಗಿ ಅನಂತರ ಆ ರೂಪ ನುಡಿ ಅಥವಾ ನಾಮವನ್ನು ತಳೆದು ಕವನದ ಉಡುಗೆಯಿಂದ

ಹೊರಬಿದ್ದು ರಸಿಕರಿಗೆ ಎದುರಾಯಿತು. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಾ
ಮಸೆದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುತಿತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರಾಸಾ
… .. … … … … … … … … … … … … …
ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯುವಂತೆ ಜೇಡ ಜಾಲಾ
… … … … … … … … … … … … … … …
ತಿರುಗುತಿತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಮೂಕ ಭಾವಯಂತ್ರಾ
ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿಯುವ ಮಂತ್ರಾ
… … … … … … … … … … … … … … … (೧) ೨
ಲಯದ ಬಸಿರ ಬಯಲಲ್ಲಿ ದೇವಭವ ಬೀಜಬಿತ್ತಿದಾಕೆ
ಮೂಕು ಮೊಗ್ಗೆ ಮುನ್ನೂಕಿ ಬಂಡಿನಲಿ ತಲೆಯನೆತ್ತಿದಾಕೆ
ರಸವ ಮೀರಿ ತಾನಾರಿದಾತನಿಗೆ ಹೇಗೊ ರುಚಿಸಿದಾಕೆ
ಸಾಕ್ಷಿಪುರುಷನಾ ಅಕ್ಷಿಯಲ್ಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರಚಿಸಿದಾಕೆ (೨) ೩

ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವು ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಅಳವಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ತತ್ವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗಿನ ಕಾರ್ಯಗತಿಯಂತೆ ಕವಿಚೇತನೆಯಲ್ಲಾದರೂ 'ಅಕಸ್ಮಾತ್' ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಮೊಗ್ಗೆ ಮೂಡಿ ಅರಳಿ ಕವನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಸ್ವಾನುಭವ. ಅವರಿಗೆ ಭಾವಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೊಳೆದದ್ದು ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಭೃಂಗದ ಮೂಲಕ. ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬ ಈ ಅಂತಶ್ಚೇತನೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರಿಗೆ ದೈವದತ್ತ. ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕವನವು ಎಂಥದು?

ಅದರ ನೋಟವು ಬಟ್ಟಿತು
ನಾಕ ನರಕವ ಮುಟ್ಟಿತು. ೪

ಆ ಕವನಗಾಯತ್ರಿಯ ಹಾಡಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗದುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು, ಅದರ ಸಹಜಗತಿ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ–

ಪಾದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಕೂಡಿ ಬರುವಾಗ
ಯಾರಾರೆ ಗುರು–ಲಘು ಎಣಿಸುವರೆ?
… … … … … … … … … … … … …
ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ ರೂಪವು ಇಟ್ಟದ್ದೆ ನಾಮವು
ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಹುರುಳೆಂಬ ಮದದೊಳಿರೆ
ಬ್ರಹ್ಮಪಟ್ಟವನೇರಿ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯು
ಸೃಷ್ಟಿಯನೆಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳೆ ೫

'ಋಷೀಣಾಂ ಪುನರಾದ್ಯಾನಾಂ ವಾಚಮರ್ಥೋಽನು ಧಾವತಿ' ಎಂಬ ಬಗೆಯ ಕವಿಮನದ ನಿರಹಂಕಾರ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆವರಣ. ಈ ಮಾನಸ

ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕರ್ತನಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಕರಣ ಅಥವಾ ಸಾಧನ! ಅವನು ಕೊಳಲಾದರೆ ಅವ್ಯಕ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಅವನ ಮೂಲಕ ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿದು ಹೊರಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಹಂಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಳಿದ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ರಸಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಅದರಿಂದ ಹೊರಡುವುದೇ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ವಾಣಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸನ್ನ ಕವಿತಾಗುಣ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ತನ್ಮಯಭಾವ ಆವಶ್ಯಕ. ಕವಿಯ ಅಹಂಶಕ್ತಿ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಲೀನಹೊಂದಿದಾಗಲೇ ವರ್ಣನೆ ಸಮರ್ಥವಾಗುವುದು. ಈ ಲಯಸಿದ್ಧಿ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ. ವರಕವಿಗಷ್ಟೇ ಇದು ಹಸ್ತಗತ.

೨.
ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಆವರಣ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನದ ಹಾಗೂ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಗಮನೀಯ. ಬಯಲುಸೀಮೆ ಮಲೆನಾಡುಗಳು ಸಂಧಿಸುವ ಗ್ರಾಮಸ್ತೋಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಧಾರವಾಡದ ಆವರಣ ಅವರ ಸ್ಥಾಯಿ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾದದ್ದನ್ನು ಅವರ ವಾಣಿಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವರ ಗಂಗಾವತರಣದಲ್ಲಿಯ 'ಬಾರೊ ಸಾಧನ ಕೇರಿಗೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ–

ಮಲೆಯ ಮೊಗವೇ ಹೊರಳಿದೆ
ಕೋಕಿಲಕೆ ಸವಿ ಕೊರಳಿದೆ
ಬೇಲಿಗೂ ಹೂ ಬೆರಳಿದೆ
ನೆಲಕೆ ಹರೆಯವು ಮರಳಿದೆ
ಭೂಮಿತಾಯ್ ಒಡಮುರಿದು ಎದ್ದಳೊ
ಶ್ರಾವಣದ ಸಿರಿ ಬರಲಿದೆ. ೬

ಎಂದಿದೆ. ಅವರ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ, ಶ್ರಾವಣಪ್ರೇಮಗಳು ಇನ್ನೂ ಇತರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಧಾರವಾಡದ ತಾಯೇ ನನಗಾ। ಧಾರ ನಿನ್ನದಲ್ಲದಿಲ್ಲ' ಎಂದು 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದೇ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

'ಭಾರಿ ಜರದ ವಾರಿರುಮ್ಮಾಲಾ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಾಂವಾ
ತುಂಬ ಮೀಸಿ ತೀಡಿಕೋತ ಹುಬ್ಬ ಹಾರಸಾಂವಾ
ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ನಕ್ಕನಗಿಸಿ ಆಡಿಸ್ಯಾಡಾಂವಾ
ಏನೊ ಅಂದರ ಏನೋ ಕಟ್ಟಿ ಹಾsಡ ಹಾಡಾಂವಾ' ೭
ಎಂಬ ರಸಿಕನ ಚಿತ್ರದೆದುರು ಹಲಸಂಗಿಯ ಲಾವಣಿಯ–
'ಚಕ್ಕರ್‌ಗಣ್ಣ ಕೊಕ್ಕರೆ ಮೀಸಿ
ನಕ್ಕರ್ ಚಂದ ನನ್ನ ಮುಂದ
ತೊಟ್ಟ ಅಂಗಿ ಹೊತ್ತ ಶಾಲು ಜರತಾರ
ಇವ। ಹತ್ತು ಮಂದ್ಯಾಗ್ ಮುತ್ತಿನಂಥ ಸರದಾರ'

ಎಂಬುದನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸುಪ್ರಿಯ ಜನಾವರಣ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಅವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಗ್ರಾಮ್ಯಪದದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಾಮಪ್ರಿಯ

ಗುಣವೇ ಅವರನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ರಸಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು; ಅಕೃತಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು; ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳ ಗಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಪಳಗಿಸಿದ್ದು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೈಯಿಂದ 'ಬೆಳಗು,' 'ರಸಿಕಾಪೇಳೊ', 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ,' 'ಕುರಡು ಕಾಂಚಾಣಾ,' 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ,' 'ನಗೀನವಿಲು,' 'ರಾಗರತಿ,' 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನ ಕಿನ್ನರಿ'ಗಳ ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದದ್ದು; 'ಬಾಳುವಿ ಒಲಿಮ್ಯಾಗ ಸುಟ್ಟು ಹಪ್ಪಳದ್ಹಾಂಗ,' 'ಎಸ್ತ ಕನ್ನಡಿ ಹರಳು ಬೆಸ್ತುಕೂಡೀತೇನ?' 'ಮಾತಿಗೂ ಮೌನಕ್ಕೂ ಯಾತರ ಒಗೆತನ?' ಎಂಬಂತಹ ಭಣಿತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಕಿಡಿಯಂತೆ ಹಾರಿದ್ದು. ಈ ಜಾನಪದ ಆವರಣ ಅವರ ಮೇಲೆ ಒಂದಲ್ಲ ಹತ್ತು ಬಗೆಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೂವಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಾವ
ಗಲ್ಲಾ ತಿವಿ ತಾವ
ಬನ ಬನದಾಗ ಆಡಿ
ಪಕ್ಕಾ ಹುಡಿ ಹುಡಿ;
ಹುಲ್ಲುಗಾವುಲದಾಗ
ಹಳ್ಳೀ ಹುಡುಗೀ ಹಾಂಗ
ಹುಡದೀ ಹುಡದೀ ಭಾಳ
ಆಟಕಿಲ್ಲ ತಾಳ– ೮

ಎಂಬ ಅವರ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಅವರ ರಸಿಕಭೃಂಗರೂಪದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಿಸರ್ಗದ ಹಾಗೂ ಲೋಕದ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ಅವರ ಅನುಭವ ವೈಶಾಲ್ಯದ ಗುಟ್ಟು ಮತ್ತು ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ಮಿನುಗುವ ಚಾತುರ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಅವರ ಮಾತಿನ ಮಟ್ಟು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಆವರಣ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರ. ದಾಸ–ಶರಣರ ವಚನವೈಖರಿಯ ಮಿರುಗು, ಸಾಧುಸಂತರ ಹೃದಯಪ್ರಸಾದದ ಬುರುಗು, ಕರುಳನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ಕೌಟುಂಬಿಕನ ಕೊರಗು, ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಳಿಯುವ ದೇಶಪ್ರೇಮಿಯ ಮರುಗು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನದ ಆನಂದಲೀಲೆಯ ಬೆರಗು–ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೂಪ ಇಂಥ ನಿಸರ್ಗಸಹಜ ಆವರಣ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಛಂದಸ್ಸು, ಲಕ್ಷಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಭಾವ, ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುವ ನಿರಂಕುಶತೆ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರಿಯಾದ ಕವಿತಾ ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಲು ಈ 'ಬಂಧವಿರದೆ ಬಂಧುರ'ವಾದ, 'ಸ್ವಚ್ಛಂದಸುಂದರ'ವಾದ ಹಾಗೂ–

'ತಾಳ್ಯಾಕ ತಂತ್ಯಾಕ
ರಾಗದ ಚಿಂತ್ಯಾಕ
ಹೆಚ್ಯಾಕ ಗೆಜ್ಯಾಕ ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ' ೯

ಎಂಬಂತಿದ್ದ ಜೀವನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣ. ಅದರಿಂದಲೇ 'ಮೌನದಲ್ಲಿಯು ಕೂಡ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಯಿರಲಿ' ಎಂದಂತೆ ಈ ನಿರಂಕುಶತೆಯಲ್ಲಯೇ ಸರ್ವಾರಾಧ್ಯ ಸಾಂಕುಶ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಕಂಡುಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಬ್ರಹ್ಮರಹಸ್ಯವೇ ಇದು.

೩.
ಛಂದೋ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಕೆಲವರಿಂದು ಛಂದೋಬಂಧವನ್ನು ಬಹಳ ಅಲ್ಪವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ಕುಕವಿತಂಡಗಳು ಗುರುಲಘು ಎಣಿಸಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕರಿಸಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿದ್ದೇ ಹಾಗೆನ್ನಲು ಕಾರಣ. ಚಿನ್ನದ ಕೊಡದಲ್ಲಿ ಸೆಗಣಿಯ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಅದು ಕೊಡದ ತಪ್ಪೆನ್ನಿಸೀತೇ? ಸೆಗಣಿತುಂಬಿದ ಹತ್ತಾರು ಚಿನ್ನದ ಕೊಡಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸತ್ತು ತಾಮ್ರದ ಕೊಡಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಬೆಯ ಪಾನಕವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿದರೆ ಏನಾದೀತು? ಸುವರ್ಣಮಯ ಛಂದಃಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಸುಂದರವಾದೀತು; ಅಸತ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಕುರೂಪವಾದೀತು. ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯದ ಹಿರಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸು. ಪದ್ಯದ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಮಂತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಾರದು. ಛಂದ ಬದಲಾದರೆ ಅಂದವೆಂತು ಬದಲಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹೋಲಿಕೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ:

ದನಕರದ ಕಾಲ್‌ಧೂಳಿ
ಎದ್ದು ಸಂಜೆಯ ಹೂಳಿ
ಮುಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಹುದು;
ಗೋಧೂಳಿ ಲಗ್ನದಲಿ
ಚಂದ್ರಿಕಾ ಚಂದ್ರಮರ
ಜೋಡು ಕೈ ಹಿಡಿದಿತ್ತು.
ಕಲಿಕಪ್ಪು ಎಲ್ಲಿಯೂ
ಇಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಸಮನೆ
ಎಲ್ಲವೂ ನುಣುಪಿದೋ
ಹಾಲುಗಡಲಿನ ಸೀಮೆ
ಇದಕೆ ಚಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ–
ಎಂಥ ಹಂದರದೀಡು
ಬೆಳುದಿಂಗಳನು ನೋಡು! (೧)
ದನಃಕರದ ಕಾಲಿನಾ ಧೂಳಿ
ಸಂಜೆಯಾ ಹೂಳಿ
ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಯsದ
ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಯದ।
ಗೋ।ಧೂಳಿಲಗ್ನಕsಇತ್ತ

ಕೈಯ ಹಿಡಿದಿತ್ತ
ಕೈಯ ಹಿಡಿದಿತ್ತಽ
ಚಂ।ದ್ರಿಕೀ ಚಂದ್ರಮರ ಜೋಽಡಽ
ಬೆಳು।ದಿಂಗಳ ನೋಡಽ॥
ಕಲಿ।ಕಪ್ಪು ಎಲ್ಲಿನೂ ಇಲ್ಲ
ಒಂದೆ ಸವನೆಲ್ಲ
ಎಲ್ಲನೂ ನುಣುಪಽ
ಎಲ್ಲನೂ ನುಣುಪು।
ಇದು।ಹಾಲುಗಡಲಿನಾ ಸೀಮಿ
ಚಂದ್ರಮನೆ ಸ್ವಾಮಿ
ಚಂದ್ರಮನೆ ಸ್ವಾಽಮಿಽ
ಏ।ನೆಂಥ ಹಂದರದ ಈಽಡಽ
ಬೆಳು।ದಿಂಗಳ ನೋಡಽ॥ (೨) ೧೦

ಮೊದಲನೆಯದು ಝಂಪೆರಗಳೆ; ಎರಡನೆಯದು ೨+೩+೩+೨ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗತಿಯ 'ಮೇಘರಗಳೆ'ಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ. ಒಂದನೆಯದು ವಿಮರ್ಶಕಕೃತ, ಎರಡನೆಯದು ಕವಿಬೇಂದ್ರೆ ಕೃತ–ಆ ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಈ ಬೆಳದಿಂಗುಳನ್ನು ಹಾಡಿ ರಸಿಕರು ನೋಡಲಿ!

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿನೋಡಿದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಷಟ್ಪದಿಜನ್ಯವಾದ ವಿವಿಧ ರಗಳೆಗಳ ಮನೋಹರವಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಿಕ್ಕೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಮೇಘರಗಳೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ಪವಾಡ ಹಾಗೂ ಹಲಸಂಗಿಲಾವಣಿಗಳ ಛಾಯೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ:–

ಹಲಸಂಗಿಯ ಕರಿಹುಡುಗಿ:
ನೀ। ಬಾರ ಕರ್‍ರಾನ ಕರಿ। ಹುಡುಗಿ
ಕರೀ ಸೀರಿ। ಹುಡುಗಿ (೧)
ನವಿಲಿನ್ಹಂಗ। ನಡಿಗಿ। ನಡುತೆ ಸವನಾ॥

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘ:
ಆ। ಕೋಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿ। ಸುವಳು
ನವಿಲನ।ನ್ನಾಕೆ। ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ
ಕೈ।ತಟ್ಟಿ ಮಾಟ ಬಳೆ। ತಾಕ
ಲಾಟಥಕ।ಥೈಯ।ಥಾಟಿನಲ್ಲಿ॥ (೨) ೧೧

ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ತಾಳ ಹಾಕುವಾಗ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಯತಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಕ್ಷರಗಳ ಗುರುತ್ವಲಘುತ್ವಗಳನ್ನು ತಾಳಾನುಗುಣವಾಗಿ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಉಚ್ಚರಿಸಿ

ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ–ಇಷ್ಟೆ. ಹಿಂದೆಕೊಟ್ಟ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ತಿದ್ದುಪಾಟುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು.

ಹಲಸಂಗಿಯ ಸುಂದರಿ:
ಚಂ।ದ್ರುಣೀ ಚಂದನದ।ಗೊಂಬಿ ರತ್ನದಾ
ಕಂಬಿ ಆದಿಜಗ।ದಂಬಿಯಂತೆ ಡೌಲಾ॥

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಯಕ್ಷಿ:
ಬಳ್ಳಿ ಮೈಯು ನನೆ। ಹಲ್ಲು ಕೆಂಪುತುಟಿ।
ಹಣ್ಣು ತೊಂಡೆಯಂತೆ॥
ಸಣ್ಣ ನಡುವು ಚೆಲು। ಹುಲ್ಲೆಗಣ್ಣು ಕುಳಿ।
ನಾಭಿ ಸುಳಿಗಳಂತೆ॥
<u>ತನ</u>। ತರನ। ತರನ। ತನ। ತರನ। ತರನ। ತನ॥
ತರನ। ತರನ। ತನ। ನ ಅ ಅ ಅ ಅ ಅ। ಅ ಅ (೨) ೧೨

ಅಡಿಗೆರೆ ಹಾಕಿದ ಮೊದಲಿನೆರಡು ಲಘುಗಳು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹುಸಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನ್ನಿಡುತ್ತಾರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯ ನಕಾರವು ಮುಂದಿನ ಅಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ತಾಳ ಪೂರ್ತಿಮಾಡುವ ಗುರು. ಈ ವೃಂದದ ಗತ್ತು, ಗಮಕ 'ತರಂ।ತೋನ್ನ।ನನ॥ ತರಂ।ತೋನ್ನ।ನನ' ಎಂಬಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ Pet ಪ್ರಿಯಚ್ಛಂದವೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಸಖೀ–ಗೀತದ ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೇರಿಸಿದ್ದು. ಇಂಥ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಾಳಕೆಡದಂತೆಯೇ ಮಾಡಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದೋವಿತಾನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೪.
ನಾದಲೀಲೆ

ಪ್ರಸ್ತುತಕವಿಗಳು ನಾದಯೋಗಿಗಳು. ಅವರ ಮಾತಿನ ಮಥನದಿಂದ ನಾದದ ನವನೀತ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ನಾದತರಂಗಗಳ ನರ್ತನವನ್ನು ಅವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳೋಣಃ

ಕಂಕಣ ಕಾಲುಂಗುರಕ ಮೆಲುಸಿರ–ಛಂದಕ
ಕುಣಿತಾನ ನಡೆಧಾಂಗ ಕಾಲಾऽಗ
ನಂಬಿಸಿ ರಂಬಿಸಿ ಚುಂಬಿಸಿ ಎದೆಗೊಂಬಿ
ಬಿಂಬೀಸಿ ಎದೆಯೊಳಗ ಅಂಧಾಂऽಗ
ಝಣಣ ಮಿಡಿದಾವ ತಂತಿ; ಗೆಜ್ಜಿಪೈಜಣಕಟ್ಟಿ
ಮಾಯಿಯೆ ಮೈಯೊಳಗೆ ಬಂಧಾಂऽಗ
ಜುಮ್ ಜುಮು ರುಮು ಜುಮು ಗುಂಗುಣು
ದುಮು ದುಮು
ನಾದದ ನದಿಯೊಂದು ನಡೆಧಾಂಗ
ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರಿರುಳು ಗಲ್ಲ ಗಲ್ಲಕೆ ಹಚ್ಚಿ
ಗುಣು ಗುಣು ಗುಲು ಗುಲು ನುಡಿಧಾಂಗ
ಆತನೀತನವಂತ ಯಾತನದ ಯಾತನೆಯ
ಯಾತ ಕಿರುಗುಟ್ಟೋದು ನಿಂಧಾಂಗ
ನಾನೀನ ನುಡಿನುಂಗಿ ತಾನೀನ ತಾನೆ ತಾ
ತಾನಾಗಿ ತನನऽನ ಬಂಧಾಂಗ ೧೩

ಗಾರುಡಿಗ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಿಡಿದ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಯಾ ಕಿನ್ನರಿಯ ರಂಗು, ದಂಗು, ಗುಂಗುಗಳು ಅನಂತ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾಬೀಜದ, ಬಿಂದು ತರಂಗಿಸುವ ನಾದದ ಲೀಲೆ ಇಂದ್ರಜಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಸುಂದರಿಯರಂತಹ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ, ಕುಣಿಸಿದೆ, ಆ ನಾದವೋ–

ಏನು ಏನು? ಜೇನು ಜೇನು? ಎನೆ ಗುಂ ಗುಂ ಗಾನ
ಓಂಕಾರದ ಶಂಖನಾದಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನ ೧೪

ಎಂದು ಅವರ ನಾದವೇ ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಭಾವ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ; ಈ ಭಕ್ತಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿ;

ಗಾಳಿಯ ಹಾರಾಟ ಏರಾಟ ಚೀರಾಟ
ಭೋರಾಟ ಕುಣಿದಾಟ ತುಳಿದಾಟವು
ಎಳೆದಾಟ ತೂರಾಟ ಎಲೆಗಳ ಕಳೆವಾಟ
ಸುಟ್ಟುರೆಯ ಗಾಳಿಯ ಹುಡಿಯಾಟವು
ಛಂದೋಗತಿಯ ಚೆಂದ, ತಾಳ–ಲಯದಾನಂದ
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬಂಧವ ಕಲಿಸಿದವು
ನಾಡ ಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗೆ ಸೋತಿದ್ದ ಮನವನ್ನು
ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಲಿಸಿದವು. ೧೫

ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ಜೇನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ನಾದಮಾಧುರ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಇಂದು ಯಾರೂ ನಿದರ್ಶಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ನಾದಲೋಲನೆಂದು ಕರೆದ ಅವರ ನಾದಲೋಲತೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ನಾದಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಸವೆಂಬ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯೆಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರದು. ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಪಾಂಚಾಲೀ ಶೈಲಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿರುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪಾಂಚಾಲಿತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ನಾದಬ್ರಹ್ಮ ಪದ+ಅರ್ಥ ಬ್ರಹ್ಮನೊಡನೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವನು, ಭಾವಪೋಷಕನಾದ ಸಂಜೀವಕ, ಮರ್ತ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಮೃತತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವ ಗರುಡ; ರಸಿಕರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ವಾದಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿ ರಸಸಂವಾದಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಬಲ್ಲ ಮಹಾನಂದಸಾಗರದ ಹೆದ್ದೆರೆ. ಈ ನಾದ–ಪದಗಳ ಸಹಜಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕವಿಗೈ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು. ಅದೊಂದು ಮಹಾಧ್ವನಿ, ಪರಾ–ಪಶ್ಯಂತೀ–ಮಧ್ಯಮೆಗಳ ಧ್ವನಿ. ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲ ಸಾಲುಗಳಿದಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನ:

ಈ ಇದೂ ತುಂಬಿ ಆ ಅದೂ ತುಂಬಿ ಯಾವುದೂ ತುಂಬಿ ಇರದೇ
ತುಂಬಿ ಕಳೆದರೂ ತುಂಬಿ ಉಳಿದರೂ ತುಂಬಿ ತುಂಬಿ ಬರದೇ.
ಜನನಮರಣದಲಿ ಅಮೃತವೆಂದಿಗೂ ಅಹುದು ತುಂಬಿ ತುಂಬಿ
ಮೈದುಂಬಿ ತುಂಬಿ ಹಲಜೀವ, ದೇವ ಜಗದಂಬೆ ತುಂಬಿ ತುಂಬಿ.

ಗುರುವಿಂದ ತುಂಬಿ ಅರವಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಂಬುರುವಿನಿಂದ ತುಂಬಿ
ತಾಯೆಂದು ತುಂಬಿ ತಂದೆಂದು ತುಂಬಿ ಕಂದನ್ನ ತನ್ನ ತುಂಬಿ
ಅಂಬಿಕೆಯ ತುಂಬಿ ನಂಬಿಕೆಯ ತುಂಬಿ ಕಣ್ಗೊಂಬೆ ರಂಭೆ ತುಂಬಿ
ಶ್ರೀಮಾತೆ ತುಂಬಿ ಈ ಮಾತೆ ತುಂಬಿ ತಂತಾನೆ ಬಂತು ತುಂಬಿ ೧೬

ಈ ತುಂಬಿಬಂದ ತುಂಬುಗೊರಲಿನ ತಿಳಿನಾಡಿನ ನಲ್ವೊನಲಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆಯುವುದು ಅಂದಗೇಡಿತನದ ಕೆಲಸವೇ ಸೈ. ಈ ತುಂಬುಧ್ವನಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸೂತ್ರ, ತನಗೆ ತಾನೇ ಭಾಷ್ಯ.

ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲವು ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಗುತ
ಹೊಸವಾಗಿ ರಸವಾಗಿ ಹರಿಯುತಿವೆ ೧೭

ಎಂಬ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ವಾಖ್ಯೆ– ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬೇಕಾದವರಿಗೆ. ಸಂಗೀತ ಹೇಳುವುದು ಮೂಕಭಾವ; ಆದರದಕ್ಕಿಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಾಯಿದೊರೆತು ರಸಗಂಗಾವತರಣ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ Music, is the language of the soul-ಸಂಗೀತವು ಜೀವದ ಮಾತು ಎಂಬ ನುಡಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತಾಗಿದೆ. ಅನುಭವ–ಅನುಭಾವಗಳ ಬಲ್ಮೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಅಣುಭಾವಮುಕ್ತ ಮಹಾನುಭಾವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಇಂತು ರಸವನ್ನು ನಾದದಿಂದ ಧ್ವನಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಾಯತ್ರಿಯ ಪ್ರಣವತಂತ್ರ, ಸಾಮೋಪಾಯ. ಈ ನಾದಸಮುದ್ರದ ಸಾಮುದ್ರಿಕವನ್ನು ಗಂಗಾವತರಣ, ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೋಡs, ಶ್ರಾವಣ, ಬೆಳಗು, ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ, ತುಂಬಿಬಂದಿತ್ತು, ಗಾಯತ್ರೀಸೂಕ್ತ, ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೫.
ಚತುರೋಕ್ತಿ ವೈಭವ

ಚಮತ್ಕಾರವು ರಸಸಾರವೆಂಬ ಗಾದೆಗೆ ಸತ್ಯತೆಯಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೂಸುವ ಚಾತುರ್ಯ, ನಗೆಗಾರಿಕೆ, ನಿಶಿತಮತಿಯನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಚಪಲತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಗುಣ. ಅಂಥ

ಚಕ ಚಕ ಚಂಚಲ
ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂಚಲ
ಚಕಮಕಿ ಚಲಮಲ ೧೮

ಎಂಬಂಥ ಮಿಂಚುಮಾತಿನ ಸಂಚನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ಕಬ್ಬಿನ ಗಣೆಡೊಂಕು ಅದರ ಹಾಲದು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ಹುಬ್ಬಿನ ಗೆರೆ ಡೊಂಕು, ಕಣ್ಣ ನೋಟವು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ಬಿಲ್ಲ ಕಂಬಿಯು ಡೊಂಕು, ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣವು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ಹಲ್ಲಸಾಲದು ಡೊಂಕು, ಬಿದ್ದ ಕಿರಣವು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ಚೆಂಬಾಳೆ ಮೈ ಡೊಂಕು, ಅದರ ತಿರುಳದು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ಬಿಂಬಾಧರವು ಡೊಂಕು, ಚುಂಬನವದು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ಬಿದಿಗೆ ಚಂದ್ರಮ ಡೊಂಕು, ಬೆಳದಿಂಗಳದು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ವಿಧಿಯಿತ್ತ ಕುಲಡೊಂಕು, ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ (೧) ೧೯

ಇದೊಂದು ಮಾದರಿ ಸಾಕು. ಆದರೂ ಅತ್ತಿತ್ತ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಸ್ವಯಂಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಹಾಸಿಗಿ ಮಗ ಮಗ, ಮಂಚಕ ಝಗ ಝಗ
ನನ್ನ ಎದೆ ಮಾತ್ರ ಧಗ ಧಗ ಉರಿದೀತು
ಹೊತ್ತಿತ ಬೆಂಕಿ ಹೊರಜಗಾ (೨) ೨೦

ನನ್ನ ನಾನು ಮರೆಯುವಂತೆ
ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿದೆನು
ತನ್ನ ತಾನು ಅರಿಯುವಂಥ
ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆನು. (೩) ೨೧

ಒಳ ಹೊರಗು ಬೆಳಕು ನಾನಿರಲು ಯಾಕನಿನ ಹಣತಿ
ಬಾರ ನನ ಗೆಣತಿ। (೪) ೨೨

ಕುರುಡಿರಲಿ ಮೆಳ್ಳಿರಲಿ ಕಪ್ಪು ಕನ್ನಡಕವಿರೆ
ನಯನಗಳನೇನು ಬಣ್ಣಿಸಲಿ ಮಣ್ಣು? (೫)

(ಭೂಮಿಗೆ) ನೀ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರೇನು
ನೀನಿಲ್ಲದೆಡೆಯದಿಲ್ಲ
ತಾ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದರೇನು
ನಿಲೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಿಗಿಲ್ಲ! (೬)
(ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ)

ಇದು ಉಪ್ಪು ನೀರ ಕಡಲಲ್ಲೊ ನಮ್ಮ
ಒಡಲಲ್ಲು ಇದರ ನೆಲೆಯು
ಕಂಡವರಿಗಲ್ಲೊ ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೆ
ತಿಳಿದಽದ ಇದರ ಬೆಲೆಯು. (೭) ೨೩

ನಗುವಿರಲಿ
ಅಳುತಿರಲಿ
ಎರಡನ್ನು ನಂಬೆ
ನಗೆ ನಂಜು
ಅಳು ಮಂಜು
ಇದ್ದೀತು ಎಂಬೆ. (೮) ೨೪

ಮಾಟವಿಲ್ಲದ ಆಟ, ಏನಾಟ? ಎಳೆದಾಟ!
ಮಾಯಾ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಮಾಯಬೇಕು (೯) ೨೫

ರಂಗು ಇಹುದು, ರೂಪವಿಹುದು
ಗಂಧ ಒಳ್ಳಿತಿಲ್ಲವು;
ನಯವು, ನುಣುಪು, ಇದ್ದು ಏನು?
ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತೆಲ್ಲವು! (೧೦) ೨೬

ಚಮತ್ಕಾರವು ಮಾತಿಗೊಂದು ಗೀತ, ಊಟಕ್ಕೊಂದು ಉಪ್ಪಿನ ಕಾಯಿ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥದ ಅವಿರ್ಭಾವವುಂಟು. ಅದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೂ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೊಂದು ಒಗ್ಗರಣೆ, ರಸದ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಪಟಾಕಿಯುತ್ಸವ, ಕಾವ್ಯ ಮಂದಾರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಅಥವಾ ಚಿಟ್ಟೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ರಸಿಕರು ತಮ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಮುದ್ದಿಸಿದ್ದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂವಾದಚಾತುರ್ಯವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಇಂಥ ಚಮತ್ಕಾರದ ಹೂಬಾಣಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಡುವುದೇ ಕಾರಣ. ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯ, ಒಗಟು ಮುಂತಾದ ಬಗೆಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ರಸವಿನೋದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹುಟ್ಟು ರಸಿಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

೬.
ವಿಡಂಬನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಗೆಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಮುಖ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕೋರಯಿಸುವಂಥದು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಲಿಗೆ ಈರಲಗಿನ ಚೂರಿ. ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂಥ ವಕ್ರಪುಂಖ ಬಾಣವದು. ಹರಿಹರಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭರನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಸರ್ಪದರ್ಪ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಆ ಇರ್ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಹಿಡಿಯುವ ಗಂಡಭೇರುಂಡದ ಕುಕ್ಕು ಸತ್ತವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸೀತು, ಜೀವವಿದ್ದವರನ್ನು ಸಾಯಿಸೀತು. ಅದು ಅವರ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರ! Sarcasm is a caradboard sword that kills with laughter-ಚುಚ್ಚುವ ಮಾತೆಂಬುದು ನಗುನಗುತ್ತ ಕೊಲ್ಲುವ ರಟ್ಟಿನ ಕತ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ನೋಡಲು ಬೆಣ್ಣೆಯ ಮುದ್ದೆ, ಹೊಡೆತವೋ ಕವಣೆಯ ಕಲ್ಲಿನದು! ಒಮ್ಮೆ ಉಕ್ಕಿನ ಕತ್ತಿಯೂ ಆದೀತು! 'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಯುದ್ಧವಿಡಂಬನೆಯನ್ನವಲೋಕಿಸಿ:

ನಿಂದಿಹರಿದೊ ಇಗೊ!
ಎಕ್ಕಡ ಮೆಟ್ಟಿದ ಎಕ್ಕಲ ಬಂಟರು
ಉಕ್ಕಡ ಗಾತ್ರದ ಉಕ್ಕಡದವರು
ಕಕ್ಕಡ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ
ಮಾಡಿಸೆ ಕೆನ್ನೀರ್ ಜಳಕವನು
ಏರಿಸೆ ರುಂಡದ ಹೂವುಗಳ
ಹಾಕಲು ಮದ್ದಿನ ಧೂಪವನು
ಬಾರಿಸೆ ಗುಂಡಿನ ಗಂಟೆಗಳ
ಬಂದಿತು ಬಂದಿತು ನೈವೇದ್ಯ
ನೀತಿಯ ಭೂತವೆ ಹೊರಡಿಲ್ಲಿಂದ
ದಯೆಯ ದೆವ್ವವೆ ನೀ ಹೊರಡು
... ...
ಬಲಗಾಲ್ ಬುಡದಿಂ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಿಡಿಸಲು
ನರಬಲಿಯೇ ಬೇಕು!
... ...
"ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಆ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳು
ಕುರುಡೇ ಕುರುಡೇ?
ಭೂ ಶ್ರೀಪತಿಯಾ ನಾಲ್ಕೂ ಕೈಗಳು

ಮೊಂಡೇ ಮೊಂಡೇ?
ವೇದವುಸುರಿದನ ನಾಲ್ಕೂ ಮುಖಗಳು
ಮೂಕೇ ಮೂಕೇ?
ಅಮರರೆಂಬವರು ಕೊಳೆಯದ ಹೆಣಗಳೊ
ಮುಚ್ಚದ ಕಣ್ಗಳು ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಗಳೊ?"
ಏನಿದು ಏನಿದು ಏನನ್ಯಾಯ?
ಶಾಂತಂ ಪಾಪಂ ಒಳಿತೋ ಒಳಿತು
ದೇವಿಯ ಪೂಜೆಗೆ ಹೆಸರಿಡಬೇಕೆ?
… … … … … … … … … …
ಇದುವೇ ಕಾಳಿಯ ಪೂಜೆಯು ಶುದ್ಧ
ಇದಕ್ಕೆ ಹುಂಬರು ಎಂಬರು ಯುದ್ಧ
ಭೂಮಿತಾಯಿಯೆ ಜ್ವಾಲಾಮುಖದಿಂದೂದು
ಶಂಖವನ್ನು!
ನಿಲ್ಲಲಿ ನಟರಾಜನ ನಾಟ್ಯ
ಭಂಗ ಪಡೆಯಲಿ಼ ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಧಿ
ಹೋಗಲಿ ಹಾಲಿನ ಕಡಲಲಿ ಮಲಗಿದ
ದೇವನ ನಿದ್ದೆಯು ಹಾಳಾಗಿ!
ನೋಡಲಿ ನೋಡಲಿ ನೋಡಲಿ ಅವರು
ಮೂವರು ಕೂಡಿ, ರಚಿಸಿದ ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯ
ನಾಟಕವ! ೨೭

ಈ ರಸಾವೇಶ ಸೌಂದರ್ಯದ ಓಜೋಗತಿಯು ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೇ–ಕಂಡವರಿಗಲ್ಲ–ಕಾಣಿಸುವುದು. ಮೈದುಂಬಿ ಕುಣಿವ ಪಾತ್ರಿಯಂತೆ, ಕಾಳಿಂಗನ ಕಸರತ್ತಿನಂತೆ, ಸಹರದ ಜಂಝಾವಾತದಂತೆ, ಗುಡುಗು–ಸಿಡಿಲು–ಮಿಂಚು–ಮಳೆಗಳ ಉತ್ಪಾತದಂತೆ ಅವರ ಈ ಮಾರಣರೂಪಕಮಾಲೆಯ ಪ್ರೇತ ನೃತ್ಯದ ತಾಂಡವ ಠೀವಿ ಕಲ್ಲೆದೆಯಲ್ಲೂ ಝಲ್ಲೆನಿಸದೆ? ರಣಭೀಷಣನ ಭೀಷಣ ಮಸಕದಂತೆ ಸುಡುರಸದ ರಂಗತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಗರ್ಜಿತ–ತರ್ಜಿತಗಳಿಂದ ನೆತ್ತರಹೇಡಿಗೆ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗದೆ ಹೋಗದು. 'ಕೆಟ್ಟೋಡಿದರ್ ಕೆಲಕೆಲರ್ ಗಜರಥಂಗಳಂ' ಎಂಬಂತೆ ಯುದ್ಧವೆಂಬ ಹಿಂಸಾಪೂಜೆಗೆ ಹೇಸಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಜೀವ ಓಡಿಹೋಗದಿರದು. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ರಸವತಿಯಾವ ಸರಸತಿಯ ಕಾಳಿಕಾವತಾರ. ಈ ರುದ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಕೆಳಗಿನ ಚಿನ್ನದ ಚೂರಿಯ ಇರಿತವನ್ನು ನೋಡಿ:

ಬಂಗಾರ ಬಂಗಾರ
ಉಳ್ಳವರ ಸಿಂಗಾರ
ಬಡವರನು ಸುಟ್ಟು ಹಣೆಗಿಟ್ಟ ಅಂಗಾರ! ೨೮

ಇದೇ ಬಂಗಾರಯ್ಯ (ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು=ಸ್ವರ್ಣ ಭಕ್ಷಕ) ಅವರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದ್ದಾನೆ ಗೊತ್ತೇ?

ಬಾಣಂತಿಯೆಲುಬ ಸಾ–
ಬಾಣದ ಬಿಳುಪಿನ
ಕಾಣದ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲಾಗ ಇತ್ತೋ;
ಸಣ್ಣ ಕಂದಮ್ಮಗಳ
ಕಣ್ಣಿನ ಕವಡಿಯ
ತಣ್ಣನ್ನ ಜೋಮಾಲೆ ಕೊರಳೊಳಗಿತ್ತೋ;
ಬಡವರ ಒಡಲಿನ
ಬಡಬಾsನಲದಲ್ಲಿ
ಸುಡುಸುಡು ಪಂಜು ಕೈಯೊಳಗಿತ್ತೋ! ೨೯

ಈ ಭೀಕರ ಬೀಭತ್ಸ ಸ್ವರೂಪದ ಹಣದಿನಿಯಾದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಕೃಪಣಾಗ್ರೇಸರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕ್ರೂರ ಶೋಷಕವೃತ್ತಿಯ ಕೊನೆಯಾದರೋ–

ಹ್ಯಾಂಗಾರೆ ಕುಣಿಕುಣಿದು
ಮಂಗಾಟ ನಡೆದಾಗ
ಅಂಗಾತ ಬಿತ್ತೋ, ಹೆಗಲಲಿ ಎತ್ತೋ!

ಧನದ ದೌಲತ್ತಿನಿಂದ ಕುರುಡಾದ ಕಾಳೆದೆಯ ಕರ್ಕಶ ಪಿಂಡವನ್ನು ತಾತ್ಸಾರಿಸಿದ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮಾಘಾತವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಾಗಿದೆ. ಈ ಶೂಲಶೈಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದುರ್ಲಭ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಧನಪಿಶಾಚಿಯ ಸಿಂಗಾರದ ಸೊಡ್ಡಿಲ್ಲಿ ಎದೆಚಾಚಿ ನಿಂತಿದೆ, ಕೊನೆಗೆ ಮುಸುಡಡಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದೆ!

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚುಚ್ಚು ಮದ್ದಿನ ಖಾರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅವರ ಬಿಚ್ಚುಮದ್ದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ;

ಹಲ ಕೆಲವು ಹುಳುಗಳೆನ್ನಿ!
ಹಲಕೆಲವು ಕುರುಡು ಕುನ್ನಿ!
ಕೆಲ ಕೆಲವು ಹುಚ್ಚು ಕುರಿ!
ಕೆಲವು ಹೊಸ ಹೊಚ್ಚ ಮರಿ!
ಗಂಡುತರನಕೇಸೊ ಸೊನ್ನಿ!
ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ
ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ!!(೧) ೩೦

ಧರ್ಮಕೆ 'ಧರ್ಮs' ಎನಬೇಡಾ
ಕರ್ಮವು ಇದು ನೋಡಾ;
ಹಗರಣದೊಳಗಿನ ಸೋಗುಗಳು
ಅವುಗಳ ಕೂಗುಗಳು.
... ...
ವೇದಾಂತಿಯ ಮುಖಮುದ್ರೆಯ ನೋಡಿ

ಕನಿಕರ ಹುಟ್ಟುವುದು,
ಹತ್ತವತಾರದ ಹೇಡಿತನಕ್ಕೆ
ಮನ ಗೊಣಗುಟ್ಟುವುದು
ಗಾಳಿಗೆ ಗಾಳಿಯು ಬಯಲಿಗೆ ಬಯಲು
ತಲೆ ರಣಗುಟ್ಟುವುದು. (೨) ೩೧

ಕಲ್ಕಿ ದೇವನು ಬಂದ
ಉಳ್ಕಿ ದೇವರ ತಂದ
ಸಲ್ಕಿಗುದ್ದಲಿಯಿಂದ ತೋಡಿದನಲ್ಲಾ
ತೋಡಿದನಲ್ಲಾ !
ಎಲ್ಲಾ ದೇವರು ಬಂದು
ತಲ್ಲಣಗೊಂಡರು
ಇಲ್ಲಿಯವರ ಕಾಟ ಇಲ್ಲ್ಯಳಿಯಿತಲ್ಲಾ
ಇಲ್ಲ್ಯಳಿಯಿತಲ್ಲಾ! (೩)೩೨
ಅನ್ನವನ್ನು ಚಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ
ಉಣ್ಣ ಬರದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ;
ಮನದ ಮನೆಗೆ ಮುಳ್ಳ ಚುಚ್ಚಿ–
ಬೆಳಕಿನೊಂದು ಕಣ್ಣು ಕಳೆದು;
ಗಾಳಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ
ಪ್ರಾಣ ನಿತ್ರಾಣಗೈದು;
ಎಲ್ಲ ದೇವರನ್ನು ಬೈಯ್ದು
ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿಗಳನು ಮಾಡಿ;
ಪಾತಾಳದಿಂದ ನರಕ
ವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಉದ್ಧರಿಸಿ;
ಶಾಂತಿ ಪಾಠ ಹೇಳುವವರೆ
ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಸುತ್ತು ಮುತ್ತು (೪) ೩೩

ದುಂಡು ಮೇಜಿನ ಸುತ್ತ
ದುಂಡು ದುಂಡು ಮಂದಿ,
ದುಂಡು ದುಂಡು ಮಂದಿಗೆ
ಬಂಡೀಗಾಲೀ ಹೊಟ್ಟೆ,
ಬಂಡೀ ಗಾಲೀ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ
ಗುಂಡು ಕಲ್ಲ ತಲೆಯು,
ಗುಂಡು ಕಲ್ಲS ತಲೆಗೆ
ಸೊನ್ನೆ ಸುತ್ತಿದ ಮಿದುಳು,
ಸೊನ್ನೆ ಸುತ್ತಿದ ಮಿದುಳಿಗೆ
ಪೂಜಿ ಪೂಜಿ ಫಲವು,
ಪೂಜಿ ಪೂಜಿ ಫಲದೊಳಗೆ

ಚಕ್ರಗೋಷ್ಠಿ ಗೊರಟ,
ಚಕ್ರಗೋಷ್ಠಿ ಗೊರಟಕ್ಕೆ
ವಕ್ರ ಶನೀ ನೋಟ,
ಬೆಳ್ಳನ್ನವರಿಗಾಟ
ಕಪ್ಪನ್ನವರಿಗೆ ಕಾಟ
ತಂತಮ್ಮನೆಗೋಟ
ಮುದುಕನದಿದು ಬ್ಯಾಟ. (೫) ೩೪

ಈ ಐದನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ನಗೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ–

ಶೂನ್ಯಮಿದಂ ಶೂನ್ಯಮದಃ
ಶೂನ್ಯಾತ್ ಶೂನ್ಯಮುದಚ್ಯತೇ।
ಶೂನ್ಯಸ್ಯ ಶೂನ್ಯಮಾದಾಯ
ಶೂನ್ಯಮೇವಾವಶಿಷ್ಯತೇ॥

ಎಂಬಂತಹ ಶೈಲಿಯ Sense of Humour ಹಾಸ್ಯಗಾರಿಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ದುಃಖವನ್ನು ಸಹ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ರಸಿಕತೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಳ್ಳಿ ಬಿಡುವ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂ. ಹಾಸ್ಯವಟಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ಹಾಲುಹಸುಳೆ ಹರಿ. ಮಿಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಬೈಗುಳ, ಶಾಪ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಅಣಕ, ಕಾಕು, ಕೊಂಡಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳು ಕಾಯ್ದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕೆಯಂತೆ ಬರೆಗೊಡ ಹೊರಟರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ–

'ನಲ್ಲ! ನಿನ್ನ ಲಲ್ಲೆವಾತು
ಮೀಸೆ ಕುಡಿಯಲಲ್ಲೆ ಹೂತು
ಕುಣಿದು ಮಣಿದು ಬಂತು ಹೋತು
ನಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಲಲ್ಲೆವಾತು!'
ಎಂಬಂತಹ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ೩೫
ಬತ್ತಿತ್ತು ಅನ್ನ ಹೊತ್ತಿತು ಚಿನ್ನ
ಚಂಚಲ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕಟಾಕ್ಷದನ್ನ
ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಹಾರಿತೊ ಅಣ್ಣ
ಮಾನವ ಮೂರ್ತಿ ಮತಿ ಸಂಪನ್ನ
ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕಿದ ಚಿನ್ನದ ಕನ್ನ
ಹುಟ್ಟಿತಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಬನ್ನ
... ...
ಜೀವದ ಗತಿ ಹತಿಯಿಲ್ಲದ ಮೃತಿಯೋ?
ಅನ್ನಽ ಅನ್ನಽ! ಕಡಿ ಹೊನ್ನನ್ನ. (೬) ೩೬

ನಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು ನಾವು–ಅರಸುಮಕ್ಕಳು ತಾವು
ನಾವು ನಿಷ್ಪಾಪರೆಂದಂದು ಕೊಂಡವರಾರು? (೭) ೩೭

ಜೀವ ಜೀವದ ಉಣಿಸೆ? ಏನು ಜೀವನವೊ?
ಬಾಳೆದೆಗೆ ಶೂಲವಿರಲೇನು ಕಾರಣವೊ?
ಬೇರೆ ಹಾದಿಯೆ ಇಲ್ಲೆ? ಇದು ಯಾವ ಭಾವ
ಇದು ಏನು ದೇವ? ಓ ದೇವ ಮಾದೇವ? (೮) ೩೮

ಯಜ್ಞಕುಂಡದ ಹಾಗೆ ಹಗಲಿರುಳು ಹೊತ್ತುತಿಹ
ತವಸಿಗಳ ಎದೆಯ ವೇದಿಕೆಯ ತುಳಿದು,
ಜ್ಞಾನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಇಟ್ಟ ನಿತ್ಯ ನಂದಾದೀಪ–
ದಂದ ಮಿದುಳಿನ ತಲೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ,
ಸತ್ಯವೀರರ ನಿತ್ಯ ಶುದ್ಧ ನಾಲಗೆಯಿಂದ
ಬಂದುಸಿರ ಕಣೆಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನುಗೊಟ್ಟು,
ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಷೇಕಗೈಯುತಿಹ
ಸಾಧ್ವಿಯರ ಕಣ್ಣೀರ ನಂಜ ಕುಡಿದು,
ನಿನ್ನ ಕೋಪದ ಪಿತ್ತವನು ಕಾರಿಕೊಂಡು
ಅದರ ಕೋಪದ ಹಿರಿಯ ಹೊರೆ ಹೇರಿಕೊಂಡು
ಮುಕ್ಕರಿಸಿ ಮುಗಿಬಿದ್ದು ಕಣ್ಮುಚ್ಚುವಂದು
ನಿನಗೊಂದು ಶಾಂತಿ–ಆ ಜನಕೆ ಬೇರೊಂದು ! (೯) ೩೯

ಈ ಸಂತಾಪಸೂಕ್ತಗಳ ಉರಿವಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನದ್ದಿದಾಗ ಸುಡದೆ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾತ್ವಿಕ ಆತ್ಮ, ಸುಟ್ಟು ಭ್ರಮಿಸುವುದು ತಾಮಸ ಆತ್ಮ. ಇಂಥ ಶಾಪಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸರಸ್ವತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಪಾಪಖಾಂಡವವನ್ನು ದಹಿಸಲು ಇಂದಿಗೂ ಅಗತ್ಯ, ಎಂದಿಗೂ ಅಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಾರುಗೋಲೆನಿಸಿದ ವಿಡಂಬನದ ವಿವಿಧ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು, ಅಕ್ಷಯತೂಣೀರವುಳ್ಳವರು.

೭.
ರಸದರ್ಶನ

ಈಗತಾನೆ ಉರಿಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕಂಡದ್ದಾಯ್ತು, ಇನ್ನು ಸಿರಿಬೇಂದ್ರೆಯವರೆಂತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಸವಿರಾಗ ಬೆರೆಸಿದಾ ಉಸಿರು
ಇದಕ ಯಾ ಹೆಸರು
ಇದಕ ಯಾ ಹೆಸsರs?
ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ಹಾsಡs
ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೋಡs॥ ೪೦

ಇದೇ ಅವರ ದರ್ಶನದ ಆನಂದ ಲೀಲೆಯ ಪೀಠಿಕೆ. 'ಆನಂದಾಧ್ಯೇವ ಖಲ್ವಿಮಾನಿಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ ಆನಂದೇನ ಜಾತಾನಿ ಜೀವಂತಿ ಆನಂದಂ ಪ್ರಯಂತ್ಯಭಿಸಂವಿಶಂತಿ' ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕೆ ಬೀಜಮಂತ್ರ.

ಆ ಕ್ಷೀರ ಸಾಗರ
ದಾನಂದದಾಗರ
ತೆರಿ ತೆರಿ ತೆರೆದರ ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ– ೪೧

ಎಂದಹಾಗೆ ಅವರ ಆತ್ಮಾನಂದ ಕಡಲಲೆಗಳಂತೆ ಅಲೆಯಲೆಯಾಗಿ ಎದ್ದು ಚಿಮ್ಮಿ ಕುಣಿದ ಲಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಯಿಸದ ರಸಿಕಜೀವವುಂಟೇ? ಅಹಮಳಿದ ವಿಶ್ವಾನರಸದ ರಸಿಕಜೀವವುಂಟೇ? ಅಹಮಳಿದ ವಿಶ್ವಾನರ (Universal Man) ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದೆದ್ದ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆಗಳ ದಳ್ಳೊನಲುಗಳ ಬೆಳ್ನೊರೆಗಳ ಬಗೆಯನ್ನಿಷ್ಟು ಬಗೆಯೋಣ; ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ಹಾಡೆಂದರೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಎಂಬುದು ನಿಜವೇನೆಂದು ನೋಡೋಣ.

ವಾರಿನೋಟ ಹಾರತಿತ್ತೋ ಹೋಳಿಮ್ಯಾಗ
ಹೊಸಾ ಹರೆ ಈಸತಿತ್ತೋ ಹೋಳಿಯಾಗ
ಒಂದು ಬಳ್ಳಿ ಹೂ ಬಿಡಲಿತ್ತೋ ಹೋಳಿಮ್ಯಾಗ
ಗಾಳಿಯೊಂದು ಸುಳಿದಾಡತಿತ್ತೋ ಹೋಳಿಯಾಗ
ಸೂಜಿಗಲ್ಲು ತಿರುಗತಿತ್ತೋ ಹೋಳಿಮ್ಯಾಗ
ಸೂಜಿಯೊಂದು ತೇಲತಿತ್ತೋ ಹೋಳಿಯಾಗ

ಸೆರಗು ಒಂದು ಅಲೆದಾಡತಿತ್ತೋ ಹೋಳಿಮ್ಯಾಗ
ಬೆರಗು ಒಂದು ನಲಿದಾಡುತಿತ್ತೋ ಹೋಳಿಯಾಗ
ತುಂಬಿಯೊಂದು ಹಾಡತಿತ್ತೋ ಹೋಳಿಮ್ಯಾಗ
ತಾವರ್‍ಯೊಂದು ಬಾಯ್ಬಿಡತಿತ್ತೋ ಹೋಳಿಯಾಗ! ೪೨

ಈ ಪೃಥ್ವಿಯ ಹರೆಯದಿಂದ ಪ್ರೇಮೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ. ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಚ್ಚು, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡಿನ ಹುಚ್ಚು.

ದಿನಕೊಂದು ದಂಪತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಟು
ದಿನದ ಸಂಸಾರದಲಿ ಬೇರೆ ಸವಿಯುಂಟು. ೪೩

ಆ ಮುಖಾ–ಈ ಮುಖಾ
ಯಾವ ಗಂಡೊ
ಯಾವ ಹೆಣ್ಣೊ
ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬ ಚುಂಬಕಾ
ಕೂಡಿಸಿತ್ತು
ಆಡಿಸಿತ್ತು
ಕೂಡಲದೊಲು ನೋಟವಾ
ಮೂರು ದಿನದ ಆಟವಾ! ೪೪

ಈ ಮೂರು ದಿನದ ಆಟದಲ್ಲಿ –

ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದ
ಸಾಕು ವಾದವಿವಾದ
ಜೀವಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಹಸಿದು ಬಂದೆ
ನೀಡು ಸಿಪ್ಪೆಯ ಸುಲಿದು ತಿಳಲನೊಂದೆ.
ಜೀವ ಜೀವಾಳದಲಿ
ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲಿ
ಇಳಿದು ನೋಡು
ಬಗೆಯ ಬಾನ್ ಬಯಲನ್ನು
ಅಳೆದು ನೋಡು! ೪೫

ಎಂಬ ಹೃದಯಸಮುದ್ರಮಥನ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ–

ಮುನಿದರೂ ಕ್ಷಮಿಸುವೆನು
ಕೂಸಿನೊಲು ರಮಿಸುವೆನು
ಅಂಗೈಯ ಹುಣ್ಣಿನಾರೈಕೆ ಕೊಡುವೆ
ಕೂಸೆಂದು ಹುಡುಗನೊಲು ಮುತ್ತನಿಡುವೆ.

ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣೀರ್ಮುತ್ತು
ನನ್ನ ಕೊರಳಿನ ಸುತ್ತು
ಆಭರಣವೆಂದು ಮೆರೆದಾಡುತಿರುವೆ
ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಕ್ಕೆ ಕರೆದಲ್ಲಿ ಬರುವೆ! ೪೬

'ಅದ್ಯಪ್ರಭೃತ್ಯವನತಾಂಗಿ ತವಾಸ್ಮಿದಾಸಃ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ, ಶಿವ ಶಕ್ತಿಗೆ. ಈ ಪಕ್ವಾವಸ್ಥೆಯೇ ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯದ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದುದರ ಫಲ. ಅನಂತರವೋ–

ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷಗೆ ಸೋತು
ಪ್ರಾಣಧ್ವಂಜಿಯೆ ನೂತು
ಅನುಭವದ ಕಿವಿಮಾತು ಆಧಾಂಗ! ೪೭

ಇಂಥ ಅನುಭವದ ಕಿವಿಮಾತೆಂದರೆ–

ಬರುವದೇನೆ ನೆಪ್ಪಿಗೆ
ನಾವು ಬಿದ್ದ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ
ತಲೆಯ ತೆರೆದು ಬಂದಿತು
ಎಚ್ಚರೆಚ್ಚರೆಂದಿತು.
ಯಾವ ಲೋಕದಿಂದಲಿಳಿದೊ
ಹೊಸ ಸುಗಂಧ ಬೀರಿದೆ
ರಣೋತ್ಸಾಹ ಕಹಳೆಯಂತೆ
ನವಚೇತನ ಊರಿದೆ
ಇಬ್ಬರನ್ನು ನೂಗಿಕೊಂಡು
ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಎದ್ದಿದೆ
ಚಿತ್ತವೆಲ್ಲಿ ಎನುವಾಗಲೆ
ಕೊಡುವ ಮೊದಲೆ ಕದ್ದಿದೆ
ಸಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಸಂದಿದೆ
ನಿಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ನಿಂದಿದೆ
ಬರುವದೇನೆ ನೆಪ್ಪಿಗೆ
ಜೀವ ಜೀವದಪ್ಪಿಗೆ! ೪೮

ಎಂಬಂತೆ ಸುಖದುಃಖಾದ್ವೈತ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹೃದಯಗಳ ಏಕೀಕರಣದ ಮಧುರಾವಟಿಯೆಂದರೆ ದೇಹದಪ್ಪಿಗೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಜೀವದಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಒಡರಿಸುವ ಶುದ್ಧಪ್ರೇಮವೇ. ಜಾತಿ, ಗೋತ್ರ, ಕುಲ, ದೇಶ, ವಯ, ಲಿಂಗ, ಶರೀರ ಮುಂತಾದ ಉಪಾಧಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇಮ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ನಿರುಪಾಧಿಕವಾದಾಗ ದೈವಿ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೃದಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ನಿರುಪಾಧಿಕ ಪ್ರೇಮವು ಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು, ಕ್ರಿಯಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಏಕೀಕರಣ, ಏಕಮತ, ಸಹಕಾರ, ಸಹಜೀವನ. ಅದು ಶಾರೀರಿಕ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಉದಾತ್ತವಾಗುತ್ತ

ಹೋಗುವಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಲೌಕಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ನೈತಿಕ ಮಾನಸ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮೆಟ್ಟಲೇರಿ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಹಾಗೂ ಮನ, ಬುದ್ಧಿ, ಅಹಂಕಾರ, ಚಿತ್ತಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಶ್ವಾಹಂಕಾರದ ಆತ್ಮರತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸತ್ಯ, ಜ್ಞಾನ, ಅನಂತ; ಸತ್, ಚಿತ್, ಆನಂದ; ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸುಂದರ. ಸತ್ವೋದ್ರೇಕದಿಂದ ಹಾರಲೆದ್ದ ಈ ಹೃದಯ ಪಕ್ಷಿಯ ಪ್ರೇಮ ವಿಹಾರದ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಇಂತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೇಲಿನದು ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮ ವಿಕಾಸದ ಚಿಕ್ಕ ವಿಹಂಗಮಾವಲೋಕನವಷ್ಟೆ. ಸತ್ವದ ಡಿಗ್ರಿ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಮಾತೃಪ್ರೇಮದ ಸೆಲೆಯಿಂದಲೇ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ'ರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮಸ್ಥಾಯಿಯತ್ತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣಿಕಿ ಹಾಡೋಣ.

'ತಾಯೆ ತನಿಮನೆಯ ನೀ ಅಕ್ಕಅಕ್ಕರತೆಯೇ' ೪೯

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ತಾಯ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ನೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿ

'ನಿನ್ನ ನೆನವೇ ನಿನಗೆ ಪ್ರತಿಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿರಲು
ನಿನ್ನ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಮಾಡಿ
ಇನ್ನು ಮುನ್ನಿನ ಜನ್ಮ ಹಾಡಿ ಉದ್ಧರಿಸುವೆನು
ನಿನ್ನ ತೊಡೆಯಿರಲೆನಗೆ ಪವಡಿಸಲು ಆಡಿ' ೫೦

ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಬದ್ಧರಾಗಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು–

'ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ ಇಳಿದು ಬಾ
ಹರನ ಜಡೆಯಿಂದ
ಹರಿಯ ಅಡಿಯಿಂದ
ಋಷಿಯ ತೊಡೆಯಿಂದ
ನುಸುಳಿ ಬಾ
ದೇವದೇವರನು ತಣಿಸಿ ಬಾ
ದಿಗ್ದಿಗಂತದಲಿ ಹಣಿಸಿ ಬಾ
ಚರಾಚರಗಳಿಗೆ ಉಣಿಸಿ ಬಾ
ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ ಇಳಿದು ಬಾ' ೫೧

ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ರಸಗಂಗಾವತರಣವಾಯ್ತು, ಹಾಡು ಹೊನಲ್ವರಿಯಿತು, ಹಾಲುಗಡಲಿನ ಸೀಮೆಯಾಯಿತು. ನಿರ್ಮಲಾಂತಃಕರಣ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು, ಅರ್ಥಕಾಮಾಸಕ್ತಿ ಮಸುಳಿತು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಹೊಳೆಯಿತು, ಲೀಲಾನಂದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹಡೆದ ತಾಯಿ ಭೂಮಿ ತಾಯಾದಳು. ಆ ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯೋ–

ಮೈತುಂಬ ಬಾಯಿ ನೀನು
ತುಟಿಮುದ್ದು ನನ್ನ ಪಾಲು;
ಎದೆತುಂಬ ಮೊಲೆಯು ನೀನು

ಮೈತುಂಬ ನನಗೆ ಹಾಲು!
ಕಂಡಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಮುಖವು
ಕಣ್ತುಂಬ ನನಗೆ ಸುಖವು
ನೆಲದುದ್ದ ತೊಡೆಯು ನಿನಗೆ
ಮನವಾರೆ ನಿದ್ದೆ ನನಗೆ
ನೀ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರೇನು
ನೀನಿಲ್ಲದೆಡೆಯು ಇಲ್ಲ
ನಾ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದರೇನು
ನೆಲೆಬೇರೆ ಕಾಲಿಗಿಲ್ಲ!

ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿ ಸಾಧಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಭಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಜಗನ್ಮಾತೆಯ ಬಲದಿಂದ ಕವಿಜೀವವಿನ್ನೂ ಮುಂದಡಿಯಿಡುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯ ಮಾತೃತ್ವವಿನ್ನದನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರ ಭಗವದ್ರತಿ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾರಂಭ:

'ಭಂಗಾರ ನೀರ ಕಡಲಾಚೆಯೀಚೆಗಿದೆ ನೀಲ ನೀಲ ತೀರಾ
ಮಿಂಚು ಬಳಗ ತೆರೆತೆರೆಗಳಾಗಿ ಅಲೆಯುವುದು ಪುಟ್ಟಪೂರಾ
ಅದು ನಮ್ಮ ಊರು, ಅದು ನಿಮ್ಮ ಊರು, ತಂತಮ್ಮ
ಊರೊ ಧೀರಾ
ಅದರೊಳಗೆ ನಾವು, ನಮ್ಮೊಳಗೆ ತಾವು, ಅದು ಇಲ್ಲ ಬಹಳ
ದೂರಾ
ಕರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ, ತೆರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ, ನೆರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ ಬಳಿಗೆ
ಹರಿತಽದ ಭಾವ, ಬೆರಿತಽದ ಜೀವ, ಅದರೊಳಗಿನೊಳಗಿನೊಳಗೆ
ಇದೆ ಸಮಯವಣ್ಣ, ಇದೆ ಸಮಯ ತಮ್ಮ, ನಂನಿಮ್ಮ
ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ
ಅಂಬಿಗನು ಬಂದ, ನಂಬಿಗನು ಬಂದ, ಬಂದಽದ ದಿವ್ಯಗಳಿಗೆ
ಇದು ಉಪ್ಪು ನೀರ ಕಡಲಲ್ಲೊ ನಮ್ಮ ಒಡಲಲ್ಲು ಇದರ ನೆಲೆಯು
ಕಂಡವರಿಗಲ್ಲೊ ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೆ ತಿಳಿದಽದ ಇದರ ಬೆಲೆಯು

ಎಂದು ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ ತೆರೆಯೆದ್ದಿತು. ಆಗ

'ಸುಖದುಃಖ ಸಂಗಮವಾದ ಹೃದ್ರಂಗವು
ಪಾವನವೆಂಬೆನು ಯಾವಾಗಲೂ'

ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ ನೋಟವಾದರೋ–

ಅಂಬಿಕಾ ತನಯನ ಜಂಭದ ಪಾಡಳಿದು
ನಂಬಿಕೆಯ ಹಾಡಾಗಿ ಬಂತಿಲ್ಲಿಗೆ: ೫೨

ಆ ಹಾಡೋ –

ನೀ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿ, ನಾ ಭಕ್ತಿ
ತೆರೆಯಿತಽ ಶುಕ್ತಿ
ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ ಮುಕ್ತಿ। ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ ಮುಕ್ತಿ।
ನಿನನಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾರಾಗ ಒಂದ। ಒಂದ ನೂರೊಂದ। ಇದರ
ಸವಿಮುಂದ
ತೋರುವರವಿಂದೋಂ–ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ।
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಬೆಳಕು ಇರಲಾಕ ಅಳುತಿ ನೀ ಹಾಡಿ।
ಒಡಲ ಮರಿಮಾಡಿ॥
ಒಳಹೊರಗು ಬೆಳಕು ನಾನಿರಲು ಯಾಕ ನಿನ ಹಣತಿಽ।
ಬಾರ ನನ ಗೆಣತಿ॥
ತೆರಿ ತೆರೀ ನಿನ್ನ ಎದಿಕದಾ
ಬಂದಿತ ಹದಾ
ಕೇಳ ಈ ಪದಾ। ಕೇಳ ಈ ಪಽದಾ
ಗುರುದತ್ತ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ। ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ।
ಸಚ್ಚಿದಾನಂದೋಂ–ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ॥ ೫೩
ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಕವಿ ಜೀವವು...
'ನಾವು ಬರತೇವಿನ್ನ ನೆನಪಿರಲಿ ತಾಯಿ
ನಂ ನಮಸ್ಕಾರ ನಿಮಗ
ಕಾಯ್ದಿರಿ–ಕೂಸಿನ್ಹಾಂಗ ನಮಗ–
ನಾವು ಬರತೇವಿನ್ನ, ೫೪

ಎಂದು ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಗಗನ ವಿಹಾರಿಯಾಗಿ ತನನಿಸತೊಡಗಿತು; 'ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿಯೆ ಬೀಡು ಮತ್ತೆ ಆಡಿದಲ್ಲೆ ಅಂಗಳು, ಉಳಿದ ಲೋಕ ಹಿತ್ತಿಲು' ಎಂದು ತಿರಗತೊಡಗಿತು. ಈ ವಿಶ್ವಂಭರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡಿದರೂ ಅದು ವಿಶ್ವದಗಲದ ಅಳತೆಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗದಾಯಿತು. ಮಾತು ಮಾತೆಯಾದಾಗ ರಸ ಮುದ್ದಾಗದೆ ಉಳಿದೀತೇ? ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗದೆ, ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುವುದು, ಪವನದಂತೆ ಪಾವನವಾದ, ವಿಶ್ವೋಪಮ–ವಿಶ್ವರೂಪಕಗಳು ಅವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ರತ್ನದಂತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಯ್ತು. ಅಂಥ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಕೆಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಲ್ಲಿವೆ:

'ಮುಗಿಲ ಬಾಯ ಗಾಳಿಕೊಳಲ ಬೆಳಕಹಾಡ ಬೀರಿ'

'ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಇತ್ತ
ಗಾಳಿಗಿಂತ ತೆಳ್ಳಗೆ ಇತ್ತ'
'ಬೆಳೆವಗೆ ನೆಲವೆಲ್ಲ ಹೊಲ'

'ಸುರಸ್ವಪ್ನವಿದ್ದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿದ್ದ
ಉದ್ಬುದ್ಧ ಶುದ್ಧ ನೀರೇ

ಎಚ್ಚತ್ತು ಎದ್ದ ಆಕಾಶದುದ್ದ
ಧರೆಗಿಳಿಯಲಿದ್ದ ಧೀರೇ
... ...
ರಸಪೂರಜನ್ಯೆ ನೀನಲ್ಲ ಅನ್ಯೆ
ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಕನ್ಯೆ'

ಕ್ರಿಮಿಕೀಟ ತುಂಬಿ ಈಟೀಟು ತುಂಬಿ ದನಿಮೀಟು ತುಂಬಿ ತುಂಬಿ
ಇದ್ದದ್ದು ತುಂಬಿ ಇಲ್ಲದ್ದು ತುಂಬಿ ಅಹುದಲ್ಲದೆಲ್ಲ ತುಂಬಿ
ನರತ್ಯಾಗ ತುಂಬಿ ಸುರಭೋಗ ತುಂಬಿ ವರಯೋಗ ತುಂಬಿ ತುಂಬಿ
ಪೊಳ್ಳೆಲ್ಲ ತುಂಬಿ ಜೊಳ್ಳೆಲ್ಲ ತುಂಬಿ ಶೂನ್ಯಾಕಾರ ತುಂಬಿ'

'ಬಾನಗಲ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ
ನೀ ತೂಗುತಿರಲು ನನ್ನ
ಕಟ್ಟಿರಲು ಚಿಕ್ಕೆ ಚಟ್ಟು
ನಾಮರೆವುದೆಂತು ನಿನ್ನ'

'ಕತ್ತಲನ್ನು ಹೊಸೆದು ತಿಕ್ಕೆ
ಹಡೆದಿತೇನೊ ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕೆ
ಆಹಾ! ಏನು ನಗೆಯ ನಕ್ಕೆ!''

'ಗುಡ್ಡ ಗುಡ್ಡ ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗ
ಅವಕ ಅಭ್ಯಂಗ
ಎರಿತಾವನ್ನೊ ಹಾಂಗ
ಕೂಡ್ಯಾವಮೋಡ। ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ನೋಡ ನೋಡ॥'

'ಮಣ್ಣು ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ
ಜೀವಕಳೆಯ ತುಂಬಿದಂತೆ
ಜಡವೆ ಜಂಗಮವಾದೀತಿಲ್ಲಿ
ಕೊಳಲಿನುಸಿರು ಪಸರಿಸೀಗ'

'ಇರುಳ ಹೆರಳಿನಾ ಅರಳಮಲ್ಲಿಗೀ
ಜಾಳಿಗಿ ಹಾಂಗೆತ್ತ
ಸೂಸ್ಯಾವ ಚಿಕ್ಕಿ ಅತ್ತಿತ್ತ'
'ಭರತಮಾತೆಯ ಕೋಟಿ ಕಾರ್ತಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ
ಮಿನುಗುತಿಹ ಜ್ಯೋತಿ ನಾನು।'

'ತಾಕಿದರೆ ಸಾಕು ತೊಡೆಯು
ನೂಕಿತು ಹಾಡ ಹೆಡೆಯು'

'ಕ್ಷೀರಸಾಗರದಲೆಯ ತಲೆಯ ಪೆರೆಯೇ'

'ಏರಿದೇರಿದನೇರಿ ಗಾಳಿಗುದುರೆ ಸವಾರಿ
ಚಂದ್ರಕಿರಣವಮೀರಿ ಸೂರ್ಯಸೇರಿ
ಬೆಳಕನ್ನೆ ಹಿಂದೊಗೆದು ತಮದ ಬಸಿರನೆ ಬಗೆದು
ಅಸ್ಪರ್ಶ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ'

'ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ''

'ಕತ್ತಲಲ್ಲೆ ಬೆಳಕು ಮಿಂಚಿ ಪಡೆಯಿತೇಳು ಬಣ್ಣ
ಮೂಕಮೌನ ತೂಕ ಮೀರಿ ದನಿಯು ಹುಟ್ಟಿ ಸಣ್ಣ
ಕಣ್ಣ ಮಣ್ಣ ಕೂಡಲಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿತಣ್ಣ॥'

'ಕೂಸು–ಮಾತಿಗೆ ಮೌನ ತಾಯಿಮಡಿಲು ಸದೈವ;
ಮಾತು ಮೌನದಪ್ರತಿಮೆ, ಮೌನ ಮಾತಿನ ದೈವ.' ೫೫

ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿದ್ದುವುಗಳನ್ನೇ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಯಂಪ್ರಭವಾದ ಇಂಥ ಇತರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ರಸಿಕರು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೮.
ಲೋಕ ಸಾಮರಸ್ಯ

'ರಸವೆ ಜನನ
ವಿರಸ ಮರಣ
ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ೫೬

ಎಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಲೋಕಸಾಮರಸ್ಯದ ಮಂತ್ರ, ಅವರ ವಾಣಿ ಜನವಾಣಿಯಾದುದರ ರಹಸ್ಯ. ಕೂಸಿಗೆ ಲಾಲಿಯಾಗಿ, ತಾಯಿಗೆ ಕೂಸಿನ ಮುದ್ದಾಗಿ, ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ, ಗಂಡಿಗೆ ಕೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೆಚ್ಚಾಗಿ, ಬಾಳಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಗುಣ ಅವರ ಗೀತಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಹೃದಯದ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ. ಜಗದ ಜೀವಿಗಳ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಬಲ್ಲ ಅವರ ದುಗ್ಧ ಸಾಗರದಂಥ ಮುಗ್ಧಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದು–

'ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ
ಕಣ್ಣಿಗು ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು' ೫೭

ಎಂದು ಅರಿಯಬಲ್ಲದು? ದೇಶದಲ್ಲಿಯ ದರಿದ್ರ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪತಿಯ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಮುಳುಗಿ ಏಳದೆ ಅದೆಂತು ಅವರ ಬಾಯಿಂದ

'ಹಸಿದವ ಬಲ್ಲ ಹಸಿವೆಯ ಶೂಲಿ'

ಎಂಬಂತಹ ಮಹಾವಾಕ್ಯ ಹೊರಬಿದ್ದೀತು? ಕನ್ನಡಿಗರ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಗೆ ಕೆರಳಿ ತಾಯ್ನೆಲದ ಸೋದರರೊಡನೆ ಭಾವೈಕ್ಯ ಹೊಂದಿದಲ್ಲದೆ–

'ಚಂಡಿ ಚಾಮುಂಡಿ ಕೇಳ್ ಬೇಕಾದುದೇನು?
ಗಂಡುಸಾದರೆ ನಿನ್ನ ಬಲಿಕೊಡುವೆಯೇನು? ೫೮

ಎಂಬ ಆಹ್ವಾನದ ಘೋಷ ಹೊರಹೊರಟೀತು? ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಆಳುಬಾಳಿನ ಅವಮಾನಕರ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೆದರಿ ಕಿಚ್ಚಾಗದೆ ಅವರೆದೆ–

'ಕನ್ನಡ ದೀಕ್ಷೆಯ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ಆರ್ಯ
ಕನ್ನಡ ತೇಜವು ಸಾರಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಾರ್ಯ
ಕನ್ನಡ ನಡೆ ಇರದವರೇ ಶೂದ್ರರು ಅನಿವಾರ್ಯ

ಇಂತರಿಯದ ಹೆರವರು ಅವರಿದ್ದರು ಒಂದೇ
ಇರದಿದ್ದರು ಒಂದೇ!' ೫೯

ಇಂಥ ಕಾಹಲಕಲವನ್ನು ಹೊರಸೂಸಿತೇ? ಭಾರತದ ದಾಸ್ಯ ನರಕವನ್ನು ಕಂಡು ಹೇಸದೆ 'ಮೂವತ್ತಮೂರು ಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ' 'ಗಂಡುತನಕೇಸೊ ಸೊನ್ನಿ' ಎಂದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಮೂದಲಿಸಲಾದೀತೇ? ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಲಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಮಲ ಮಲ ಮರುಗದೆ,–

'ಖಣವು ರಣವು, ಜನವು ಹೆಣವು ಸಾವಿಗಾಗಿ ದುಡಿವರೇ?
ಯಾರ ಬಾಳಿಗಾಗಿ ಯಾರೊ ಯಾವೊ ಕೈಗೆ ಮಡಿವರೇ?
ಕಾವ ಕೈಯ ಕೊಲ್ಲುತಿಹವು! ಮರಣದತ್ತ ನಡೆವರೇ?
ಸಾವಿಗಾಗಿ ತಪಿಸುವವರು ಬಾಳ–ಬೀಜ ಹಿಡಿವರೇ?
ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲ ನಡುವೆ ತೇಲುತಿಹವು ನೆಲಗಳು
ತಾಯಿ–ಹಾಲ ಕುದಿಯುತಿಹುದು ಕೆಂಪೇರಲು ಜಲಗಳು' ೬೦

ಇಂಥ ಹೃದಯದ್ರಾವಕ ನುಡಿ ಹೊರಹರಿವುದೆ? 'Sorrow and Suffering are Divine initiations- ದುಃಖ ಮತ್ತು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೆಂದರೆ ದಿವ್ಯೋಪನಯನದ ಹಾಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವೆಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಈ ದಿವ್ಯೋಪನೀತ ಹೃದಯವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದು,–

'ಸುಖದುಃಖ ಸಂಗಮವಾದ ಹೃದ್ರಂಗವು
ಪಾವನವೆಂಬೆನು ಯಾವಾಗಲೂ' ೬೧

ಎಂದು ಹಾಡಿದರೆ ನ್ಯಾಯವಾದೀತು? ಈ ಪಾವನತೆಯೇ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ–

'ನಾ ತೊಟ್ಟ ದೇಹಗಳ ಲೆಕ್ಕ
ಇಡುವರ ಸೊಕ್ಕ
ಯಮಾ ನೋಡಿ ನಕ್ಕ' ೬೨

ಎಂದೂ

'ಆತನೀತನವಂತ ಯಾತನದ ಯಾತನೆಯ
ಯಾತ ಕಿರುಗುಟ್ಟೋದು ನಿಂಥಾಂಗ
ನಾನೀಗ ನುಡಿನುಂಗಿ ತಾನೀಗ ತಾನೆ ತಾ
ತಾನಾಗಿ ತನನನನ ಅಂಥಾಂಗ' ೬೩

ಎಂದೂ 'ಯೂಯಂ ವಯಂ ವಯಂ ವಯಂ ಯೂಯಂ' ಎಂಬ ವಿಶ್ವಬಂಧುತ್ವದ ಭಾವನೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವ ಅನುಭವ ವಾಣಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದ್ದು. ಅವರ ಮಾತು ಹೀಗೆ

ತುಂಬಿ ಬರಲು ತುಂಬುಬಾಳಿನ ಅವರ ಆದರ್ಶಾನುಭೂತಿಯೇ ಕಾರಣ. ತುಂಬುವಾತಿನ ಅವರ 'ಸಖೀಗೀತ'ವನ್ನೋದಿದಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಿಗೆಡೆಕೊಟ್ಟಿತು:

'ಕವಿ ಹೇಗಿದ್ದಾನ ನೋಡ ಈತ
ಬರೆದ ಸಖಿಗೀತ
ಬಲ್ಲ ಸವಿಮಾತ
ಇವನ।ಕಂಡೇ ಕವಿತಾ ಉಕ್ಕೋತ!'

'A poet is a nightingale, which sits in darkness and sings to cheer its own solitude with sweet sounds- ಕವಿಯು ಕೋಗಿಲೆ; ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಧುರ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಏಕಾಂತದ ಬೇಸರವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ಸಾಹ ಉಲ್ಲಾಸಗಳನ್ನು ಸಂವರ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಡುವಾತ' ಎಂಬ ಮಾತಂತೂ ಹುಟ್ಟುರಸಿಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೂತ ಹುಣಸೆಯ ಮರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಅವರ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ–

'ಕವಿ ಜೀವದ ಬ್ಯಾಸರ ಹರಿಸಾಕ
ಹಾಡ ನುಡಿಸಾಕ
ಹೆಚ್ಚಿಗೇನು ಬೇಕ
ಒಂದು ಹೂತ ಹುಣಸಿ ಮರ ಸಾಕ!' ೬೪

ಎಂಬ ಲೀಲಾಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಜೀವನದ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶ್ರಾವಣಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳ ನಿಸರ್ಗ ಲಗ್ನ ಹೃದಯದ ಭಾವ–ತರಂಗಗಳ ನಾದವೇದ, ವರ್ಣನಾ ವೈದಗ್ಧ್ಯ, ಚಿತ್ರಣ ನೈಪುಣ್ಯ ಅಗಾಧವಾಗಿವೆ;

ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು ಕಾಡಿಗೆ। ಬಂತು ನಾಡಿಗೆ
ಬಂತು ಬೀದಿಗೆ। ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು।
ಕಡಲಿಗೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ। ಕುಣಿದ್ಹಾಂಗ ರಾವಣಾ॥
ಕುಣಿದಾವ ಗಾಳಿ। ಬೈರವನ ರೂಪತಾಳಿ।
ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು ಘಟ್ಟಕ್ಕ। ರಾಜ್ಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕ।
ಬಾನ ಮಟ್ಟಕ್ಕ
ಏರ್‍ಯಾವ ಮುಗಿಲು। ರವಿಕಾಣೆ ಹಾಡೆ ಹಗಲು।
ಹೊಳಿಗೆ ಮತ್ತ ಮಳಿಗೆ।
ಆಗ್ಯೇದ ಲಗ್ನ। ಅದರಾಗ ಭೂಮಿ ಮಗ್ನ। ೬೫

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಿಂದ ನಲಿದು ನಡೆಯುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕನ್ಯೆಯ ಕಮನೀಯತೆಯನ್ನು–

ತಯಾ ಕವಿತಯಾ ಕಿಂವಾ
ತಯಾ ವನಿತಯಾ ಚ ಕಿಂ।

ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರೇಣ
ಯಯಾ ನಾಪಹೃತಂ ಮನಃ॥'

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪದಪಂಡಿತರು; ಸರಸ್ವತಿಯ ಲೀಲಾಹಾಸ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಉಸಿರು, 'ಗಾಳಿಕೆನೀಲೇನ ಮಾಡಿದ್ದಾರತಾನ' ಎಂಬಂತಹ ಉಕ್ತಿಚಾರುತ್ಯ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವತ್ತು. 'ರಸೋ ವೈಸಃ– ಅದೇ ರಸ' ಎಂದು ಓದಿದ ಯಾರಾದರೂ ಉದ್ಗರಿಸಲೇಬೇಕು.

'ಮಣ್ಣು ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ
ಜೀವಕಳೆಯು ತುಂಬಿದಂತೆ
ಜಡವೆ ಜಂಗಮವಾದೀತಿಲ್ಲಿ
ಕೊಳಲಿನುಸಿರು ಪಸರಿಸೀಗ!' ೬೬

ಎಂದ ಅವರದೇ ಮಾತಿನಂತೆ ಜಡಪದಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗಾರುಡಿಗ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಜೀವತಾಳಿ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಸೂರ್ಯ ಮಂಡಲವನ್ನೇ ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಮಿನುಗಿ ಹಾರಿಹೋಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹಾರುವಾಗ ನೆಲದ ಮಕ್ಕಳೆದೆಯನ್ನು ಸೂರ್ಯಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಸುವರ್ಣ ತಂತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ, ಅವು ತಮ್ಮ ಒಡಲೊಳಗಿಂದ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭೂವ್ಯೋಮ ಸಂಗಮದ ನೆಲವನ್ನು ಮುಗಿಲೆತ್ತರಕ್ಕೆತ್ತುವ ಮಹಾ ಗರುಡ ಶಕ್ತಿ ಭಕ್ತಿ ಕವಿಗಳಾದ ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಸಕ್ತದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. 'ನನ್ನ ಹರಣ ನಿನಗೆ ಶರಣ' ಎಂದ ಅವರ ಧೀರ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣಾಭಾವವೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಜೀವಾಳ. 'ಹೋಗು ಸುಕವಿ–ರಸ–ದಾಸಿಯಾಗಿ ದುಡಿ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ನುಡಿಗೆ 'ಮೇಘದೂತ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅವರ ರಸವೀಯತೆ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ. 'Poetry is the light of Life- ಕಾವ್ಯ ಬಾಳ ಬೆಳಕು' ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೋದಿ ಸವಿದವರು ಮರೆಯಲಾರರು. ತುಂಬು ಮಾತಿನ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ಮೈದುಂಬಿ ಹಾಡಿದ ಅಮರ ಹಾಗೂ ಅಮಲಗೀತಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅಲ್ಲಿ ಖಾಯಂ ಠಾಣ್ಯ ಹೂಡುವುವು. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಅವಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ–ಮತ್ತೆ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಪುನರುಕ್ತಿ ದೋಷ ಉಂಟಾದೀತು!

ಅನುಬಂಧ

ಉದಾಹೃತ ಪದ್ಯ ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ಪಂಕ್ತಿ ಸಂಖ್ಯೆ

ಉದಾಹೃತ ಪದ್ಯ	ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು	ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ	ಪಂಕ್ತಿ ಸಂಖ್ಯೆ
೧ ಕವನ	ನಾದಲೀಲೆ	೮೦	೧–೮
೨. ಭಾವಗೀತ	ನಾದಲೀಲೆ	೮೪	೧–೨,೭, ೧೦–೧೧
೩. ಗಾಯತ್ರೀ ಸೂಕ್ತ	ಹಾಡು–ಪಾಡು	೫೦	೧.೪
೪. ಕವನ	ನಾದಲೀಲೆ	೮೦	೧೫–೧೬
೫. ಸಖೀಗೀತ	ಸಖೀಗೀತ	೮೩	೫–೬,
೬. ಬಾರೋ ಸಾಧನ–ಕೇರಿಗೆ	ಗಂಗಾವತರಣ	೧೦	೯–೧೪
೭. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ	ಸಖೀಗೀತ	೪೭	೩–೬
೮. ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ	ಗರಿ	೯೬	೧–೮
೯. ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರs!	ಗರಿ	೧೨೧	೧–೪
೧೦. ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೋಡs	ನಾದಲೀಲೆ	೭೩	೩–೨೦
೧೧. ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ	ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ	೨೨	೧೫–೧೬
೧೨. ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ	ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ	೨೩	೯–೧೦
೧೩. ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ	ಸಖೀಗೀತ	೫	೧.೧೦, ೧೩–೧೬, ೨೧–೨೪
ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ	ಸಖೀಗೀತ	೬	೯–೧೨
೧೪. ಭಾವಗೀತ	ನಾದಲೀಲೆ	೮೪	೪–೫
೧೫. ಸಖೀಗೀತ	ಸಖೀಗೀತ	೭೬	೯–೧೬

ಉದಾಹೃತ ಪದ್ಯ	ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು	ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ	ಪಂಕ್ತಿಸಂಖ್ಯೆ
೧೬. ತುಂಬಿ	ಗಂಗಾವತರಣ	೧೦೬	೧–೪
ತುಂಬಿ	ಗಂಗಾವತರಣ	೧೦೭	೧೭–೨೦
೧೭. ಸಖೀಗೀತ	ಸಖೀಗೀತ	೬೫	೭–೮
೧೮. ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರs!	ಗರಿ	೧೨೨	೧–೪
೧೯. ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ	ಗರಿ	೩೩	
೨೦. ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ	ನಾದಲೀಲೆ	೫೪	೧–೪
೨೧. ಮದ್ಯ	ನಾದಲೀಲೆ	೧೭	೧೩–೧೬
೨೨. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ	ನಾದಲೀಲೆ	೪೮	೧೬–೧೭
೨೩. ಅವರ್ಣನೀಯ ಅರ್ವಾಚೀನ ಸೌಂದರ್ಯ	ನಾದಲೀಲೆ	೫೩	೧–೨
೨೪. ಲಕ್ಷ್ಯ	ಉಯ್ಯಾಲೆ	೬೭	೧–೬
೨೫. ಸಖೀಗೀತ	ಸಖೀಗೀತ	೮೭	೯–೧೦
೨೬. ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವ	ಸಖೀಗೀತ	೩೨	೧೭–೨೦
೨೭. ನರಬಲಿ	ಗರಿ	೬೭	೧–೧೦, ೧೩–೧೪
ನರಬಲಿ	ಗರಿ	೬೮	೯–೧೯
ನರಬಲಿ	ಗರಿ	೬೯	೩–೪, ೧೧–೧೭
೨೮. ಜೀವನದ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆ			
೨೯. ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣಾ	ನಾದಲೀಲೆ	೩೮	೪–೧೨,೨೨–೨೪
೩೦. ಮೂವತ್ತಮೂರು ಕೋಟಿ	ಗರಿ	೫೧–೫೨	೧೩–೧೭
೩೧. ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು	ನಾದಲೀಲೆ	೩೦	೧೩–೧೬,
೩೨. ಅನ್ನಾವತಾರ	ನಾದಲೀಲೆ	೩೫	೧–೬
೩೩. ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ	ನಾದಲೀಲೆ	೬೮	೧–೧೧
೩೪. ಶೂನ್ಯ	ನಿರಾಭರಣಸುಂದರಿ	೫೦	೦–೧೮
೩೫. ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರ ಲಲ್ಲೆ	ಸಖೀಗೀತ	೪೯	೫–೮
೩೬. ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವರ ಹಾಡು	ಗರಿ	೧೦೯–೧೧೦	೨೦,೨೫

ಉದಾಹೃತ ಪದ್ಯ	ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು	ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ	ಪಂಕ್ತಿಸಂಖ್ಯೆ
೩೭. ಪತಿತ	ಉಯ್ಯಾಲೆ	೭೯	೧–೨
೩೮. ಬಾಳಿದೆಯೆ ಶೂಲ	ಉಯ್ಯಾಲೆ	೫೦	೯–೧೨
೩೯. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ	ಉಯ್ಯಾಲೆ	೪೬	೧–೧೨
೪೦. ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೋಡs	ನಾದಲೀಲೆ	೭೬	೨೧,೨೫
೪೧. ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರs!	ಗರಿ	೧೨೪	೮–೧೧
೪೨. ವಾರಿನೋಟ	ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ		
೪೩. ದಿನದ ಹಾಡು	ಗರಿ	೧	೧–೧೦
೪೪. ಚಿರಂತನ	ಸಖೀಗೀತ	೫೧	೧–೮
೪೫. ಮನದನ್ನೆ	ನಾದಲೀಲೆ	೬೩–೬೪	೨೧,೨೨ ೧–೭
೪೬. ಮನದನ್ನೆ	ನಾದಲೀಲೆ	೬೬	೨–೯
೪೭. ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ	ಸಖೀಗೀತ	೬	೧೭,೧೮
೪೮. ಬರುವುದೇನೆ ನೆಪ್ಪಿಗೆ	ಗಂಗಾವತರಣ	೨೩	೧–೧೬
೪೯. ಗಂಡುಸು ಹೆಂಗಸಿಗೆ	ಗರಿ	೭	೧
೫೦. ಶಕ್ತಿ	ಗರಿ	೨೩	೧೩,೧೬
೫೧. ಗಂಗಾವತರಣ	ಗಂಗಾವತರಣ	೪	೧–೧೧
೫೨. ಸಖೀಗೀತ	ಸಖೀಗೀತ	೧೦೪	೧೭,೧೮
೫೩. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ	ನಾದಲೀಲೆ	೬೯	೩–೧೭
೫೪. ನಾವು ಬರತೇವಿನ್ನ	ಹಾಡು–ಪಾಡು	೨೭	೧–೪
೫೫. ವಿವಿಧ	ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ		
೫೬. ಕೊನೆಯ ಹಾಡು	ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ	೧೯	೪–೬
೫೭. ಸಖೀಗೀತ	ಸಖೀಗೀತ	೮೪	೯–೧೦
೫೮. ಕನಸಿನೊಳ ಗೊಂದು ಕಣಸು	ಗರಿ	೩೭	೬–೭
೫೯. ಒಂದೇ ಕರ್ನಾಟಕ	ಗಂಗಾವತರಣ	೪೩	೩–೭
೬೦. ಅನ್ನ ಯಜ್ಞ	ಗಂಗಾವತರಣ	೫೭	೧೩,೧೮
೬೧. ಸಖೀಗೀತ	ಸಖೀಗೀತ	೬೫	೧೧,೧೨

ಉದಾಹೃತ ಪದ್ಯ	ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು	ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ	ಪಂಕ್ತಿಸಂಖ್ಯೆ
೬೨. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ	ನಾದಲೀಲೆ	೪೬	೨೦,೨೧
೬೩. ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ	ಸಖೀಗೀತ	೬	೬–೧೨
೬೪. ಹುತsದ ಹುಣಸಿ	ಸಖೀಗೀತ	૩೮	೨೧,೨೮
೬೫. ಶ್ರಾವಣ	ಹಾಡು–ಪಾಡು	೨೧	೧,೧೦
೬೬. ಕೊಳಲನೂದಿದ (ಮೂರನೆಯ ಹಾಡು)	ಹಾಡು–ಪಾಡು	೨೦	೫–೮

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿ

ವಿಷಯೋಪಕ್ರಮ

ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವುದು; ಅದೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿಂತ ಕಲೆ; ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತರೀತಿಯಿಂದ ಅಳೆದು ಅದದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು; ಅದು ವಿಚಾರದ ಮಗು ಹಾಗೂ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ. ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬ್ರಷ್ಷಿನಿಂದ ಚೊಕ್ಕ ಮಾಡುವವರು; ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಗಂಭೀರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಾಯಲು ನಿಂತ ಯೋಧರು–ಎಂಬೀ ನುಡಿಗಳು ದಿಗ್ದರ್ಶಕಗಳು.

ವಿಮರ್ಶಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಲೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ; ಅನೇಕ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿದು ಗುಣಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿದ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳವನು. ಇಂಥ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನದ ಆಡುಂಬೊಲ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯ. ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಾಂಕುಶಪ್ರಭುತ್ವ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಾಮ್ಯಪ್ರಭುತ್ವ, ಗಣಪ್ರಭುತ್ವ, ಬಂಡವಾಳಪ್ರಭುತ್ವ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ನಾನಾ ವಿಧದ ಸಂವಿಧಾನಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ರಾಜ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆಯೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯದಲ್ಲೂ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಮಿಶ್ರ, ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕತೆ, ವರ್ಣನೆ, ವಿವರಣೆ, ವಿಚಾರ ಮುಂತಾದ ಬಗೆಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪಭೇದಗಳಾದ ಬಳಿಕ ವಸ್ತುಭೇದ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಿರಬಹುದು. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳೂ ವಸ್ತುವಿಭಾಗಗಳೂ ಇರಬಹುದು; ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ, ರಸ–ರುಚಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಭಾವ–ಭಾವನೆಗಳ ಬೆಳೆಯಿರಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ, ಇಂದಿನ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ವಾಸ್ತವಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿರಬಹುದು. ಗಗನವು ಗಗನದ ಹಾಗೇ; ಸಾಗರವು ಸಾಗರದ ಹಾಗೇ – ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯದ ಹಾಗೇ ಇದೆ. ಅದರ ವಿಶಾಲತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳು ಬಾಳಿನಷ್ಟೇ ಬಹುವ್ಯಾಪಿಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯ ಅಪರಾತ್ಮ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವ, ಜ್ಞಾನ, ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತರ್ಕ, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಮೋಕ್ಷವಿಜ್ಞಾನ, ಆತ್ಮವಿಜ್ಞಾನ, ಧಾತುವಾದ, ರತ್ನಪರೀಕ್ಷೆ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಧನುರ್ವೇದ, ಗಜ–ತುರಗ–ಪುರುಷಲಕ್ಷಣ, ದ್ಯೂತ, ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ ಅರಿತಿರಬೇಕು; ಎಲ್ಲ

ಬಗೆಯ ಜನಗಳ ಎಲ್ಲ ಶಾರೀರಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವನಿಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾನವನ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ, ಹೆಚ್ಚು ಸರ್ವರಂಜಕ, ಸರ್ವಾರಾಧ್ಯ, ಸರ್ವಸಂತರ್ಪಕ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವಿಸ್ತಾರ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಇದೆ. "ಜೀವನ=ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂಬಷ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಮೂಕನಾದರೂ ಕವಿ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕವಿಮನದ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹವಿದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು. ಕವಿಯಂತೆ ಅವನಿಗಾದರೂ "ಸೃಷ್ಟಿಯನಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳು" ಎಂಬಂತಹ ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾದ ಅನುಭವ–ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳು ಆವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ– ಕವಿ ಹಾರಿದಷ್ಟು ಎತ್ತರ ಹಾರಲಾರದವನಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧಿಕಾರಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸತತಾಭ್ಯಾಸಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ; ರವಿ–ಕವಿಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ತತ್ಸಮವಾದ ಕಣ್ಕಸುವಿನಿಂದ ಕಾಣಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನೇ ಚತುರ ವಿಮರ್ಶಕ.

ಸಾಹಿತ್ಯ–ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಂಶ್ಲೇಷಣ (Synthetic) ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣ (Analytic) ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಒಂದರದು ವಿವರಗಳ ಕೂಡಿಕೆಯ ನೋಟವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದರದು ವಿವರಗಳ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಬಗೆ. ಇದು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಾಙ್ಮಯ ವಿಭಾಗ. ಈಯೆರಡರಲ್ಲೂ ಉಭಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ; ಆದರೆ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷಣಿಸುವಾಗ ಆ ಪ್ರಧಾನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ. ಕೊಟ್ಟ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರ ಇಡಿನೋಟ ಮೊದಲನೆಯದರದಾದರೆ ಬಿಡಿನೋಟ ಎರಡನೆಯದರದು. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಇಡಿ ಸ್ವರೂಪವು ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ–ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ಉಪಾಂಗವೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕ, ವಿಶೇಷ ಸಂಶೋಧನದ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಡಿ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದ ಅಂದ–ಚೆಂದ ರಸಿಕ ನೋಡತಕ್ಕಂಥದು. ಕಟ್ಟು, ಕನ್ನಡಿ–ಹರಳು, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಸಾಯನಿಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂಥದು. ವಿಚಾರಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ರಸಜ್ಞ–ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ದೃಷ್ಟಿಭೇದವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಬಳಿಕ, ರಸಮನದ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕ್ರಮಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದವಶ್ಯಕ.

ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ನಾಲಿಗೆ, ಚರ್ಮಗಳಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಸುಖವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನ ಎರಡೇ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿ, ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಿಂದ, ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕೆಲಕಾಲ ಮರೆತು, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಾನು ಲೀನವಾದರೆ ರಸವೆಂಬ ಸುಖವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯದ ನಾಣ್ಯಗಳು;

ಅವೇ ರಸಸೌಧದ ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಸಿಮೆಂಟು ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಡ ಸಾಮಾನುಗಳು. ರಸವೆಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ ಜಾತಿಯ ಸುಖವನ್ನು ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕಲೆಗಳ ಗುರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು, ತೂಗುವುದು, ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು, ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ಆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ, ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಗುಡಿಗಾರನ ಹತ್ತಿರ ಗಂಧ, ದಂತ, ಉಳಿ, ಸುತ್ತಿಗೆ, ಚಾಣ, ಬೆಂಡು, ಬಣ್ಣ, ಉಪ್ಪುಕಾಗದ, ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನು ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು, ಹೂವುಗಳನ್ನು, ಮಂಟಪಗಳನ್ನು, ಬಾಚಣಿಕೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಿಕೆ, ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಗೆ, ಬೆರಣಿ, ಉಪ್ಪು, ದ್ರಾವಕ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ತಕ್ಕ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಅವನು ಬೇಕಾದ ಆಸವ–ಅರಿಷ್ಟ ಮೊದಲಾದ ಔಷಧಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತಿಯ ಕಾರಖಾನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ರಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಷಯಗಳ ಭಾವಬಿಂಬಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಯುಕ್ತವಾದ ಹೆಣಿಗೆ, ಜೋಡಣೆ, ಕಟ್ಟೋಣ ಅವನ ಕೆಲಸ. ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ರಸಮೂರ್ತಿಯ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಸಮೂರ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ, ಕಾವ್ಯಸಾರ, ಇಡಿ ಕೃತಿಯ ಭಾವಾರ್ಥ. ಈ ಭಾವಾರ್ಥ ಪದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಸಂಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ (ದೃಶ್ಯವಿರಲಿ, ಶ್ರವ್ಯವಿರಲಿ, ಗದ್ಯವಿರಲಿ, ಪದ್ಯವಿರಲಿ) ತನ್ನ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಿಂದ, ಸಮನ್ವಿತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ರಸಕ್ಕೆ ಹಸಿದ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮನಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿ ಅವನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸುವುದೇ ಮನೋಹರ; ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ, ಲೀನಗೊಳಿಸುವ, ಮೈಮರೆಸುವ, ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮಲಗಿಸುವ ಮಂತ್ರ–ತಂತ್ರ, ಇಂದ್ರಜಾಲ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರ ಲೀಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲೋಹಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಯಸ್ಕಾಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬುನಾದಿಯಾದ ಭೌತಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದೇ ರೂಪದವು. ಅವುಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಲಕರಣೆಯೆಂದರೆ ಪದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ. ಅವುಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನವರು ಕಡೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಬಂಧಶೈಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಚಿಸುವ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಶ್ರವ್ಯವಾಕ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ; ವೇಷ, ಅಭಿನಯ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯವಿರುತ್ತದೆ; ಶ್ರವ್ಯವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೂ ಇದೆ, ಪದ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥನ, ವರ್ಣನ, ವಿವರಣ, ವಿಚಾರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಗೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಒಂದು Summum Genus ಅತಿ ಮೇಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗವಾಚಕವೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಿಕ್ಕ ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದ

ವಿಶೇಷ ರಚನೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಜೀವನ ಚರಿತೆ, ಭಾವಗೀತ, ವಚನ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಸುಭಾಷಿತ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ; ವೇಷ–ಅಭಿನಯಗಳು ದೃಶ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಭಿನಯ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ನೃತ್ಯವು ಸರ್ವಮಾನವರಿಗೂ ಸಾಧಾರಣ. ಬರಿ ಕುಣಿತ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಅದು ಮೌಲಿಕ. ಯಾವ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವೋ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ. 'ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ ವೇತ್ತಿ ಗಾನರಸಂ ಫಣೀ' ಎಂದು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಈ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು Specialised Art ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವಂಥದು; ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸವಿಯಲು ಮೊದಲಿನವುಗಳನ್ನು ಸವಿಯಲು ಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಶೇಷಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯ. ಭಾಷೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ತಿಳಿದುಕೊಂಬಷ್ಟು ವ್ಯಾಕರಣಜ್ಞಾನ; ವಿಚಾರದ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ತರ್ಕಜ್ಞಾನ; ಪದಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಕಿವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ; ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕೌಶಲ; ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕೌಶಲ; ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಯತಿಸಂಸ್ಕಾರ; ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿವ ವಾಕ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನ–ವಾಕ್ಯರಚನಾತಂತ್ರ; ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಂಬಲರ್ಹತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ವಿವೇಕ; ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಬಷ್ಟು ನ್ಯಾಯದೃಷ್ಟಿ; ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಲೋಕಾನುಭವ; ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೇಶಾಚಾರ, ಕಾಲಧರ್ಮ, ತತ್ವವಿಚಾರ, ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಯ ಪರಿಗಣನೆ; ಅಭಿನಯ–ಸಂವಾದಗಳ ಹಾಗೂ ವೇಷ–ನರ್ತನಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆ–ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಯುರೋಪಿಯನ್ನನಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಮೇಜು, ಕುರ್ಚಿ, ಚಮಚೆ, ತಟ್ಟೆ, ಬಟ್ಟಲು, ನಂಜಿಕೊಂಬ ಪದಾರ್ಥಗಳು (ನೀರು, ಹಸಿವು, ನಾಲಿಗೆ, ಹಲ್ಲುಗಳಂತೂ ಆಯಿತಲ್ಲ!) ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಸೈನಿಕನು ಸಶಸ್ತ್ರನಾಗಿ ಶತ್ರುವನ್ನು ಜಯಿಸಲು ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸುಸಜ್ಜಿತನಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಕೈಹಾಕಬೇಕು. ಮಾತಾಡಲು ಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾನಸಿಕ ಬಂಡವಾಳ ಸಹಜವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತನ ರಸಿಕತೆಯ ಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಲು ಆ ಸಹಜ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಹೊರಟು ಪ್ರೌಢ (ಆಸ್ಥಾನ, ಅಭಿಜಾತ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತಗ್ರಾಹ್ಯ, ಪಂಡಿತಸ್ತುತ್ಯ) ಮಟ್ಟವನ್ನೇರಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಓದುಗ ಮೊದಲು ಕೇವಲ ರಸಿಕನಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ತಾನು ವಿಮರ್ಶಕ, ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷಕ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ದೋಷಜ್ಞ ಎಂಬೀ ಬಗೆಯ ಅಹಂಭಾವವಿರಬಾರದು; ಆದರೆ ಆ ಅಂಶಗಳ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲಾರರು. 'Critic registers what he sees without saying whether it

is good or bad- ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದು ಎಂಬೀ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೇವಲ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. "ಇದ್ದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆ; ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿದ ಹಾಗೂ ಅದು ವಿವೇಚಿಸದ ಅತ್ಯುತ್ತಮಾಂಶವನ್ನು ಅರಿತು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕತನದ ಪ್ರಯತ್ನ" ಎಂಬುದು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನವೂ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು, ತುಲನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ನಿಜವಿಮರ್ಶೆಯೂ ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಎರಡು ಅಥವಾ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಸರಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚುವುದು ಒಂದು ಕಲೆಯೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಮುಖದ ಯಾವ ಕಡೆ ಕುಂಕುಮದ ಬೊಟ್ಟನಿಟ್ಟರೆ (ಅಥವಾ ಅಕ್ಷತೆಯ ಬೊಟ್ಟನಿಟ್ಟರೆ) ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಕಡೆ ಬಟ್ಟಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯುವುದಲ್ಲವೆ? ಇದೂ ಹಾಗೇ. ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟಿನ ೬ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿಸುವ ಸ್ಥಳ ಯಾವುದೆಂದು ಒಬ್ಬ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆರರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕೇವಲ ವರ್ಜ್ಯಗಳಾಗಬಹುದು; ಒಂದೆರಡು ಸಮಾನ ಸೌಂದರ್ಯ ತೋರಬಹುದು; ಒಂದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು; ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪರವಾಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಈ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಏರು–ತಗ್ಗು, ಉದ್ದ–ಅಗಲ, ಬಣ್ಣಗಳೂ ಬಟ್ಟಿನ ಬಣ್ಣ–ಅಳತೆಗಳೂ ಇವೆ; ಮುಖ–ಬಟ್ಟುಗಳ ಈ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಮಾಪನವೇ ಚೆಲುವಿನ ತೀರ್ಪು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಲದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ–ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದ ನಂತರ ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಅಥವಾ ಏಕೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವಾದರೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೂ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು, ಅಲ್ಲದೆ ವಿವೇಚಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೇ ಒಂದು ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಕೆಲಸ; ಒಳ್ಳೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಮಾನುಗಳು ಉಚಿತ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುವುದು ಮತ್ತು ಅನುಚಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ಉಚಿತ ಸ್ಥಳ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಕಂಡು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ. ಮಿಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ರೂಪವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವನ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ವಸ್ತು. ವಿಮರ್ಶನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತೃತವೂ ಆಳವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಅಸ್ಫುಟಾಂಶಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಬಲ್ಲುದು; ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲುದು; ಅದರಲ್ಲಿಯ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಬಲ್ಲುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊರಬಿದ್ದರೆ ಅದು ಜನತೆಯ ಆಸಕ್ತಿ–ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ತಿದ್ದಿ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಜನಾಭಿರುಚಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ತಾನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಟೀಕಿಸುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಲೇಖಕ–ವಾಚಕರಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಗ್ರಹಗಳನ್ನು, ಕುಸಂಸ್ಕಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ ಹಾಗೂ ನವಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉದಯಿಸಿದಾಗ ವೇಳೆಯಿಲ್ಲದ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕವೇ. ಸದ್ಭಾವಗಳೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯವಿಧಾತನಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಆವರಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯ ಬಹಳವಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ; ಅದು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ಕಲೆ–ಈ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಹು ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲುದು.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನರಿತುಕೊಂಬುದು ಬಹಳ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟನ ಕೈಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕವೆಂದು ಗೊತ್ತಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣದ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ಬಹುಬೇಗ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಾಸ್ತಿಕನೊಬ್ಬನು ಬರೆದ ಪ್ರೇಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅವನ ನಾಸ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಸುಲಭ. ಸೂಳೆಗನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಆತ ಯಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಾದರೆ, ಅವನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹೆಚ್ಚಿ ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಡಂಬನದ ಶತಾರಿ (Satire) ಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತನ ವಿಡಂಬನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೆ ಬರೆದುದರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೇ ಓದುಗನಿಗುಂಟಾದೀತು; ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಗ್ರಹಣವಷ್ಟೇ ಅವನಿಗಾದೀತು–ಅದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರಹಾನಿಯಾದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಇನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ–ಸ್ವಭಾವ–ವರ್ತನೆಗಳು ತಿಳಿಯುವುದು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವೇ ಆದೀತೆಂಬವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಹುರುಳಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನೆದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಅಂಥವನ ಸಹೃದಯತೆ ಇಂಥ ಪೂರ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹೆಚ್ಚೀತಲ್ಲದೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ವಿಸಂಗತವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ತಿಳಿದು ಓದುಗ ಬರಹಗಾರನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು, ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು, ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನಾಗಿ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ನ್ಯಾಯವಾದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾನು. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕರ್ತನ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದು ಪಾಕ್ಷಿಕ ಸತ್ಯ. ಅದರಿಂದ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕರ್ತನ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯವಾದೀತಲ್ಲದೆ (ಅದೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗಲಾರದು) ಅವನ ಸ್ವಭಾವ–ಅನುಭವ–ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಲೆಗಾರನ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯ ಎದೆ–ಮಿದುಳುಗಳ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಂಡವಾಳದ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡೀತಲ್ಲದೆ ಇಡಿಯೆಂದೂ ಮೂಡದು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಸರ್ವಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಾಣಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಪಲಕ್ಷಿಸಲು ಸಹ ಅವನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನದಿಂದಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ವಜ್ಞಾನ ಅವನ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಗೌರವ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥದ ಆಳ ಅಗಲಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುವು–ಅದೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ

ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ. ಸತ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಸತ್ಕಾವ್ಯಕರ್ತನಲ್ಲೂ ಒಳಿತು–ಚೆಲುವುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ–ಅದ್ವೈತ ಇರುತ್ತದೆ. 'The beautiful and the good are held by many thinkers to be the same and, though the idea may be wrongly stated, it is, when put from the right stand point, not only a truth but the fundamental truth of existence-ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ಒಳಿತು–ಚೆಲುವುಗಳೆಂದರೊಂದೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಅವರು ಹೇಳಿದ ಈ ರೀತಿ ತಪ್ಪಾಗಬಹುದಾದರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬರಿ ಸತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂಬೆರಡು ಸಾಧನಗಳು ಕಲೆಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರುವಂಥವು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶಕ, ಅವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿವೇಚಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ನೆರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸದ್ಯದ ನೀತಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ಉಭಯ ಪಕ್ಷದವರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಕ್ಷಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯಷ್ಟರ ಮೇಲಿಂದಲೇ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು Objective ಪರತಃ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ. ವಾದಿ–ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಆ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಅಹವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡಿ ನಿರ್ಣಯ ಕೊಡುವುದು Subjective-objective ಸ್ವತಃ ಹಾಗೂ ಪರತಃ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯ. ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗವಿದ್ದಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ, ಭಾವಗರ್ಭಿತ ಪದಪಂಕ್ತಿಗಳ Sincerity ಸತ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ಅನುಭವಗಳ ಸಹಜತೆ ಸತ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಶಯ ಬರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಂಥ ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕೊಡುವುದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾರ್ಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಕಥಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಇದಾದರೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಶ್ರೀ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಒಂದೆಡೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ಯವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸತ್ಯ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕತ್ತರಿಸುವ ಚೂರಿ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪದಾರ್ಥಗಳಿವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶಕತನ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿರಬೇಕು; ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರಬೇಕು; ಆಗ ಅವನು ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನಾಗಿ ಗ್ರಂಥ ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸತ್ಯದ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅಳೆಯಲಾದಾನು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದರೆ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗುವುದು; ಹಾಗೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಯೂ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗುವುದು ಪರಮಾರ್ಥ. ಕರ್ತನೂ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾದರೆ ಗ್ರಂಥವೂ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಎರಡೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದಾವು– ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಎರಡೂ ಹಾಗಾಗದು!

ಇನ್ನು ಕಲೆಯೊಂದು ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗೂಡು ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವತಃ ಕಳ್ಳ, ಸುಳ್ಳ, ಕಾಕ, ಪೋಕನಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಬುದ್ಧ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲನು ಎಂಬ ವಾದ ಅಡಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂಬುದೇ ಉತ್ತರ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನವೇ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾದೃಶ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ 'Art lies in concealing art- ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಕಲೆಯಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಧರಿಸಿ ಒಬ್ಬ ಠಕ್ಕ ಕಲೆಗಾರ ಎಷ್ಟೇ ತಲೆಯನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದರೂ ಅವನು ಸ್ವಭಾವತಃ ಠಕ್ಕನಿದ್ದರೆ ಮರ್ಮಜ್ಞ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಣ್ಣಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರನು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು ಅವನ ವರ್ತನೆ ವಿಸಂಗತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಲೋಪ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ರೋಗ, ಅತೃಪ್ತಿ, ನೋವು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿವೆಯಲ್ಲದೆ ಸ್ವಭಾವತಃ ಅವನು ಠಕ್ಕನಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೃತಿ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ–ಎಣ್ಣೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಹುಟ್ಟುವಂತಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವೆ ನಸುಗುನ್ನಿಯ (ಚುಣಿಗೆಯ) ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಅರಳಿದಂತಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ದುಷ್ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಬಂದಳಿಕೆ ಹಿಡಿದ ಮಾವಿನ ಮರದ ಹಣ್ಣುಗಳಂತೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ. ಜೀವನಶುದ್ಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಶಿವಶರಣರ, ದಾಸರ, ಭಾಗವತರ, ಭಕ್ತರ, ಸಂತರ, ಸಾಧುಗಳ, ಯೋಗಿಗಳ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇದು ಆದರ್ಶ ಆವರಣದ ಮಾತು. ನಿತ್ಯದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಗೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೀಗೆ ಎಂಬಂತೆಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗವೇ–ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗವೇ! (Escape) ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಬುದು, (ತ್ಯಾಗ) ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು ಎಂಬೆರಡರ ಪ್ರೇರಕ ಮನೋಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದತೋರಿದರೂ ಪರಿಣಾಮತಃ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ. ಆ ಭಾವಗಳ ವಿಕಾಸದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಭೇದ ಮೂಲಭೂತವಾದುದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಭೇದವಿದ್ದುದು ಹೌದಾದರೆ ಅವು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾಗ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಬಹುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಭಾವ ವೈರಾಗ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಿಜವೈರಾಗ್ಯವಾಗಬಹುದು; ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಹೊರಟ ಕವಿ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಜೀವನಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾಸತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾರುಹೋಗಬಹುದು. ಇದು ಸುಳ್ಳಾದರೆ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಹೊರಟ ಸಾಹಿತಿಯ ತಲೆ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನವಲೋಕಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕನ (Connoisseur) ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೇ ತೀರುವುದು ಅವನ ಕೃತಿ ಕೊನೆಗೂ 'ಕಲೆ'ಯುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ! ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯು ಹೇಗೆ ಕೀರ್ತಿಯಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಇಂಥ ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿಯ ಝಗಭಗ ಎಂದೂ ಅಮರ ಕೃತಿಯಾಗದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ. ಗೋಕಾಕರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೀರು ಬೇಕೆಂದು ಇಂದು ಬಹುಶಃ ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು.

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ತುಸು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಇಚ್ಛೆಪಡುವುದುಂಟು. ಅವರು ಹೊಸ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿಯಬಹುದು; ಆದರೆ ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಹುಚ್ಚು ಹೊನಲಾಗ'ಲಾರರು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರವಾಹದ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಇರುವುದುಂಟು. ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗದೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲದಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಬುದ್ಧಿಯದು. ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವವರಂತೆ ತಡವರಿಸದೆ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಅವರ ಕಾರ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಇದಾದ ಮೇಲೂ ದೋಷಗಳು ಉಳಿಯಬಹುದು; ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. 'ಅದಾಗದು, ನೀರಿನಂತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ಗಾಳಿಯಂತೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟು: "ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಬಿಡುವುದು ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸ; ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪ್ರವಾಹವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು."

ಮೇಲಿನ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ಎಂದಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಸಾಹಿತಿ' ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಕೃತದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆವರಣ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ:

"ಆಧುನಿಕರನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕಾರಣಗಳಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಸಚೇತನವಾದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ; ನವೋನವ ರೂಪಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ; ನೂತನ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಜೀವಾಳ; ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ಜೀವನ; ಆಸೇತು ಹಿಮಾಚಲವಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ಆದರೆ ಜಪಾನದ ಮೊದಲಿಂದ ಆ ಅಮೇರಿಕೆಯ ತುದಿಯವರೆಗೆ ಕಾಣುವ ವಿಪುಲ ಪೃಥ್ವಿಯ ಹೊಸಬಾಳುವೆ, ಸದ್ಯಶ್ಚರಿತ್ರ; ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ದೇಹ, ಹೊಸ ಪ್ರಾಣ–ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳೂ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹುಡುಕಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಆ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ತಿಳಿಯುತ್ತಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕವೆಂದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇದು ತೀರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಲಾಗದು. ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕಂಣಿನಿಂದ ಅದು ನೋಡುತ್ತಿದೆ." ಇಲ್ಲಾದರೂ ಕವಿ ಪದವಿದ್ದೆಡೆ ಸಾಹಿತಿ ಪದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ನೆಟ್ಟಗಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕತೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಕಾದಂಬರಿ, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೂ ಕವಿತೆಯಂತೆಯೇ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಲೋಕನ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನ, ಸದ್ಯದ ಜೀವನ–ವ್ಯವಹಾರ–ಭಾಷೆಗಳ ಅನುಭವ ಇವುಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವು; ಹಾಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದೇ

'ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಬರುವದಿದೊ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ
ಆಗೋಣ ಆ ಜಗದ ತಾಯಿ–ತಂದೆ'

ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪಥದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟವು.

೧.
ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ವಿವೇಚಿಸುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಭೇದವಾದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗದ್ಯವು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಹರಟೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿನೋದಲೇಖ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಗದ್ಯ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಹಳಗನ್ನಡದ ಚಂಪುಗಳಲ್ಲಿ. ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿ ಬಳಸಿದ ಗದ್ಯದ ವಾಕ್ಯಗತಿ ಪದ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವವರೆಗೆ ಸಮುಚ್ಚಯವಾಚಕ, ಅವ್ಯಯ ಕೃದಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿ ನಡೆದು ನಿಲ್ಲುವ ರೂಢಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥನ–ವರ್ಣನಾಂಶಗಳೆರಡೂ ಬರುತ್ತವೆ ಪದ್ಯ ಛಂದೋಬದ್ಧ, ಗದ್ಯ ಛಂದೋರಹಿತ– ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಏಕೆಂದರೆ, ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಪದ್ಯದ ಸಾಲಂಕಾರ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ನಡುಗನ್ನಡವಾದರೂ ಪರಂಪರೆಯ ಗದ್ಯಸರಣಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ; ಮೊದಲಿನದರಷ್ಟಲ್ಲವಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣದ ನೀತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸಾಗಿದೆ. ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಶಾಂತಕವಿ, ಗಳಗನಾಥ ಮುಂತಾದ ಬರಹಗಾರರಿಂದ ಶುರುವಾದ ನವ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಗದ್ಯವಾಗುವ ರೂಢಿ ಬಂತು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಮೊದಲು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಮಾದರಿ ಬಹಳ ಪರಿಷ್ಕೃತವೂ ರೂಢಿ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬರಹಗಾರರು ಅನಿರ್ಬದ್ಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಡೆನುಡಿ, ಮೇಳ ನುಡಿ, ನಾಣ್ನುಡಿ, ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸತೊಡಗಿ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾಲ ಸಹಜ ಚೇತನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ, ತನ್ನ ಬಂಧದಲ್ಲೂ ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವೂ ರೂಢಿಗನುಗುಣವೂ ಸಂವಾದ–ಭಾಷಣಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವೂ ಆಯ್ತು.

"ತನ್ನ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಸಹ ಗದ್ಯವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆರಸಹತ್ತಿದೆ; ಪದ್ಯದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಹ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ತನ್ನ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕರು ಗದ್ಯದ ಅನಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು

ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗಾನ'ವಿಲ್ಲ ನೋಡಿರಿ! ಅಲ್ಲಿ ಪದಸಂಗೀತದ ಪರಮಾವಧಿಯಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಸ್ಕಾಟ್, ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹೆಸರಾದ ಗದ್ಯಕಾರರಾಗದೆಯೂ ಕೂಡ ಗಣ್ಯರಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಹಾರಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗದ್ಯವು ನೆಲವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವುದು. ದೃಶ್ಯಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರದವರು ಮೊದಲು ಮೊದಲಿಗೆ ಅಪವಾದಗಳಂತಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿ– ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲೆಸಗುವರು. ಮುಂದೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಂಶಾವಳಿಯೂ ಬೆಳೆಯುವುದು. ಆಗ ಅವುಗಳ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಜನರು ಒಪ್ಪುವರು" ಎಂಬ ಸಿಮನ್ಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಯತಗತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯದ 'ಗಾನ' ಅಥವಾ ಗೇಯಾಂಶದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯಕಾರರ ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ಅದನ್ನಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗೌಡೀಯರ ಅನುಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಆಟನಾಟಕಗಳ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅನುಪ್ರಾಸಮಯ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಇಂದಿನ ಪ್ರೌಢಗದ್ಯಕಾರರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗದ್ಯಕಾರ ಗೌರೀಶ ಕಾಯಕಿಣಿಯವರ ಒಂದು ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ;

'ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಈ ವಿರೋಧವೋ ವಿಲಂಬವೋ ವಿಘ್ನಸಂತೋಷವೋ ಬಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಕ್ರೂರವಾದ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಿದೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ವಿ' ಕಾರದ ಸಮಶ್ರುತಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಳಗಿದ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗೇಯಾಂಶ ಬಹಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ:

'ವಿಚಿತ್ರ ಉಗ್ರ ಸುಂದರ ಭದ್ರ ಪುರುಷನು, ಚೂತವನದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರದ ಸಂಚಾರದಂತೆ ಯುರೋಪದ ರಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿದವನು, ಲಂಡನ್ನಿನ ಸುವಿದ್ಯ ಸಮಾಜದ ಸಿಂಹನೆನಿಸಿಕೊಂಡವನು, ವೈಭವಶಾಲಿಯಾದ ವಿಟಪುರುಷನು, ಒಂದು ಗೂಢ ಪಾಪದ ಅಪವಾದ ಶಾಪದಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪೀಠದಿಂದ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿದವನು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೋಪಕ್ಷೋಭದಿಂದ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನಾದವನು, ಇಟಲಿಯ ರೋಮಾಂಚಕರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಉನ್ಮತ್ತ ದುಂದುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರಣಯಜೀವನವನ್ನು ಭೋಗಿಸಿದವನು, ಉಪಹಾಸ ಉಪರೋಧಗಳ ವಾಙ್ಮಯ ಶಸ್ತ್ರದಿಂದ ತನ್ನ ಹಗೆಗಳನ್ನು ಸುಲಿದು ಸುಟ್ಟವನು, ಇಂಗ್ಲಂಡದ ನವಯುವಕರನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹುರಿದುಂಬಿ ಉರಿದೆಬ್ಬಿಸಿದವನು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರೀಸದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತನುಮನದಿಂದ ಧುಮುಕಿ ಹೋರಾಡಿದವನು, ಅಖಿಲ ಯುರೋಪದ ಗೌರವಚಕಿತ ಕಣ್ಣುಗಳ ಇದಿರು ವೀರಮರಣವನ್ನಾವರಿಸಿದವನು–ಇಂಥ ಮಹಾಪುರುಷನು ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಲಾರ್ಡ್ ಜಾರ್ಜ್ ಬಾಯರನ್ನನು."

ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಓಜಸ್ಸಿರುವುದೂ ಯತಿಯಿರುವುದೂ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಿಳಿಯಾದ ಅಲಂಕಾರವೂ ಇದೆ; ವರ್ಣನೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಇದೆ.

ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದಂಶವಾದ ಈ ಗದ್ಯ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ಇದೆ, ಮೊನಚಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಪುಂಖಾನುಪುಂಖಗತಿಯ ಭಾಷಣ ಸಹಜ ಪ್ರವಾಹಧಾರೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ವೀರ ಗದ್ಯ. ಇದರ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಗದ್ಯವನ್ನಿಡೋಣ:

"ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ಅಗಲವಾಗುವುದು, ಕಣ್ಣು ಹಿಗ್ಗುವುವು, ತುಟಿಮಿನುಗುವುದು, ಹಲ್ಲು ಮಿಂಚುವುವು, ಎದೆ ಉಕ್ಕುವುದು, ಪಕ್ಕಡಿ ನುಗ್ಗುವುವು, ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುವುದು, ಮೈ ಅಲುಗುವುದು, ನುಡಿ ನಡುಗುವುದು, ಕೈಮೀರಿ ಹೋದಾಗ ಕಣ್ಣ ನೀರಿಳಿಯುವುದು, ಪಕ್ಕಡಿ ಬಿರಿಯುವಂತೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ನೊಯ್ಯುವುದು; ಉಗುಳು ತುಂತುರುಗರೆಯುವುದು, ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಶಬ್ದ ಕೆಲೆದು ನೆಗೆಯುವುದು. ಮುಗುಳುನಗೆಯು ಹುಡುಗರ ಹುಟ್ಟುಗುಣ, ಹರಯದವರ ಸಿಂಗಾರ, ಮುಕ್ತರ ಸಿದ್ಧಿ, ರಸಿಕರ ಸಾಧನೆ, ದೇವನ ಕುರುಹು. ಹೂನಗೆಯು ಸರಸದ ಮುಗುಳು; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಣ, ವಾದವಿನೋದದ ಜೀವಾಳ. ನಗೆಯಾಟವು ವೀರರ ಶಸ್ತ್ರ; ವಾದಿಗಳ ಅಸ್ತ್ರ; ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಬಿರುಸುನಗೆಯು ಧೂರ್ತರ ಕೈದು; ಕುಹಕಿಗಳ ಕೊಂಡೆಯು; ಕಿವಿಕಚ್ಚುವ ವರ ಅನ್ನ. ಕೆಲೆವರ ನಗೆಯು ಹುಡುಗರ ಹುಡುಗಾಟ; ಹುಚ್ಚರ ಹಣೆಬರಹ. ಹುಚ್ಚುನಗೆಯು ಹುಂಬರ ವಿಲಾಸ. ನಗದೆ ನಗಿಸುವುದು ಚತುರರ ನೀತಿ; ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವುದು ವಿದೂಷಕರ ಪರಿಪಾಠ; ನಗೆಗೀಡಾಗುವುದು ಚತುರರ ನೀತಿ; ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವುದು ವಿದೂಷಕರ ಪರಿಪಾಠ; ನಗೆಗೀಡಾಗುವುದು ಎಬಡರ ಹಾದಿ. ಮೂರು ಸಲ ನಗುವ ಮಂದರ ಕತೆ ಗೊತ್ತಿರಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಹತ್ತರ ಕೂಡ ಹನ್ನೊಂದೆಂದು ನಗುವವರ ಕೂಡ ನಗುವುದು, ಕೆಲ ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಮಂದಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶ ಬಿದ್ದು ಮಾತು ತಿಳಿದು ನಗುವುದು. ಹುಡಗತನ, ಹುಂಬತನ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುತನವೇ ನಗೆಯ ಹುತ್ತ. ರಸಿಕರ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರವಿರುವುದು; ತಿಳಿಯುವವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು."

ಇಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರವಿರುವುದು ಸುವೇದ್ಯ. ಮೊದಲು ಒಂದೇ ಅಳತೆಯ ಚಿಕ್ಕ ತರಂಗಮಾಲೆಯಂತೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ರಸಿಕನೆದೆಗೆ ಬೀಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ವಾಕ್ಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ವೇಗ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ದಣಿದ ಕೇಳುಗನೆದೆಗೆ ಮಂದಾನಿಲ ಬೀಸುವಂತೆ ದೀರ್ಘ ಮಂದತರಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾಘಾತ ಸಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅರ್ಧ (Spiral) ವೃತ್ತವಿಕಾಸಕ್ರಮ. ಇಲ್ಲಿ Oratorical Effect ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಕತೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ.

'ಗದ್ಯವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೈಮರೆಸದಿರಬಹುದು; ಅದಕ್ಕೆ ಹಾರಲು ಬರದಿರಬಹುದು' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಪವಾದಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಾಣಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಭಾವಾವೇಶ, ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿಗಳೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಂತ್ರ ಮಾಯೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೊಪ್ಪಲೇ ಬೇಕು ಆದರ್ಶ ಹಿಡಿದು ಮಾತಾಡುವಾಗ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸರಳ–ಲಲಿತ–ಮುಕ್ತ–ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗತಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಂಗ್ಲ ಪದ್ಯ ಓದಲು ಸಂಗೀತಗಾರ ಹೇಗೆ ಬೇಡವೋ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲೂ. ಆದರೂ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಂಧಿ ಗದ್ಯದೆದುರು

ಈ ನವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟರೆ–

'ಬೂಟುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಹಾಸಿತ್ತು ಹಪ್ಪಳ ಹೊಟ್ಟೆ ಸಾಲು ಸಾಲು;
ತುಪ್ಪಟವ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆಗೆದ ಕುರಿ ಥಂಡಿಯಲಿ ತತ್ತರಿಸಿ ಕೊಕ್ಕೈಕಾಲು;
ಕಾರ್ಖಾನೆ ಕೂಲಿ ಮೈಜಿಗಣೆ ಭೋಜನಶಾಲೆ;
ತೊಟ್ಟು ಬಿಡದೆ ಹಿಂಡಿಬಿಟ್ಟ ಕೆಚ್ಚಲ ಕುಟ್ಟಿ ಗುಮ್ಮುತಿದೆ
ಕರುಹೆಸರ ತೊಟ್ಟ ಮೂಳೆ.'

ಇದು ಗದ್ಯಗಂಧಿ ಪದ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶವು ಮಿತಿಮೀರಿ ಬಂದಾಗ ಅದು ಗದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು' ಎಂಬುದು ಈ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಛಂದವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಛಂದಃಸಹಜ ಮೋಹಕ ಇಂದ್ರಜಾಲವನ್ನು ಬೀಸುವ ಮೇಲಿನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು– 'ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶವು ಮಿತಿಮೀರಿ ಬಂದಾಗ ಅದು ಪದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು' ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ, ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತಂಶದ ಹೋಲಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಇಂತಹದಕ್ಕೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮ ರೂಪದ ನಿದರ್ಶನ. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವಿತ್ವ ಏಕೀಕೃತವಾದ ರಚನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರೆ ಗದ್ಯ–ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರೆ ಪದ್ಯ' ಎಂದು ದಂಗುಬಡಿಸುವ ಅಂಶದ ಗುಟ್ಟು ಅದರ 'ನಾಟಕೀಯತೆ'ಯಲ್ಲಿದೆ. Astheticisingರಸರೂಪ ಸಂಪಾದನದ ಒಂದು ಸಾಂದ್ರ–ತೀಕ್ಷ್ಣ ರೀತಿಯಿದು. ಭಾವಪಾಕದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ Dramatisingನಾಟಕೀಯತೆಗೊಯ್ಯುವ ವಿಧಾನ ಬಂದಾಗ ಇಂಥ "ಹಾಗೂ ಸೈ, ಹೀಗೂ ಸೈ" ಎಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ ರಸಪಾಕ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧ ಬಂದೀತಲ್ಲದೆ, ವಿಚಾರ–ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸುವ ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣಲಾರದು.

ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕಿದವರು ಕೆಲವೇ ಜನ. ಶ್ರೀ. ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೈ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬರೆದ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು' ಮತ್ತು 'ವಿವೇಕಾನಂದರು' ಎಂಬ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲೂ ಶೈಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣ ಶೈಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಆದರಿಲ್ಲಿ ನಾವೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ:

"ಅರಬ್ಬಿ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲ.

ಮಳೆಗಾಲ, ಚಳಿಗಾಲ, ಬೇಸಗೆಕಾಲ,–ಹಗಲು, ಇರುಳು, ಪ್ರತಿನಿಮಿಷವೂ, ಅದು ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕೂಗಿ ರೇಗಿ ಸಾವಿರ ಸಿಂಹಗಳ ಗರ್ಜನೆಯಂತೆ, ಸಹಸ್ರಾರು ಆನೆಗಳು ಘೀಳಿಟ್ಟಂತೆ ಮೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಬೊಬ್ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಹೂಂಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ ಬೊಬ್ಬಾಟಕ್ಕೆ ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದುಃಖ ಬಡಿದಿದೆ ಈ ಕಡಲಿಗೆ? ಯಾವ ಆಕ್ರೋಶ? ಯಾವ ನೋವು, ಯಾರ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ?

ಅಗೋ ಈಗ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸ–ಅಲ್ಲಲ್ಲ, ಚೀತ್ಕಾರ, ಘೂತ್ಕಾರ! ಕರಾವಳಿಯ ಆಚೆ ಈ ದೆವ್ವ ತನ್ನ ಭೂತದೇಹವನ್ನು ನೀಡಿ ಮಲಗಿ ಒಂದೇಸವನೆ ತನ್ನ ಲಕ್ಷಲಕ್ಷ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಬೀಸಿ ಬೀಸಿ ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಮರಳ ರಣಚಂಡೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ಕೋಟಕನ ವಿಷದುಸಿರಿನಂತೆ ಆ ರುದ್ರನಾದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ನೆಲವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಬುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಅಪಾರ ನೀಲಜಲ ಕಡೆದು ಕುದಿದು ಊದಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಕುಗ್ಗಿ ಗೋಪುರವಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಹೊರಳಿ ಉರುಳಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಉಂಡೆ ಉಂಡೆಯಾಗಿ ಹರಿದು ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ಮೊರೆದು ದಡಕ್ಕೆ ಹೆಂಡದ ನೊರೆಯಂತೆ ಮರಳ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಹಿಂದೋಡುತ್ತದೆ.

ಈ ರುದ್ರನಾದದ ಯಮಪಾಶಕ್ಕೆ ತೆಂಗು ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಂತು ನಿರಂತರವೂ ಸುಯ್ಯುತ್ತಾ ಸರ್ಪದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮುಗ್ಧವಾದ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಗರಿಗೆದರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭತ್ತದ ಸಸಿ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಬಾಗಿ ಶರಣಾಗತ್ತದೆ. ಹಲಸು, ಮಾವು, ಧೂಪ, ವೃಕ್ಷಜಾತಿಯೆಲ್ಲ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭೀತಿಯಿಂದ ಕಂಪಿಸುತ್ತವೆ."

ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ "ಆಕಾಶದೀಪ" ಎಂಬ ಕಿರುಗಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭವಾಣಿಯಿದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾಪ್ರವೇಶನ ಈ ಸಮುದ್ರ ಘೋಷದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಾದರೂ ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ; ಉದ್ಗಾರದ ಒಗ್ಗರಣೆ ಚಟಪಟಿಸುತ್ತದೆ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಭಾವೋದ್ದೀಪಕವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ, ಭಾವಚಿತ್ರಣದ ಕುಂಚನಡೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಕಾವ್ಯಮಯ ರೂಪಕ–ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಬಣ್ಣವಡೆದಿದೆ. ಈ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ರೀತಿ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಸಹಜ–ಗದ್ಯವಿರಲಿ, ಪದ್ಯವಿರಲಿ. ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವನೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ, ಕೇವಲ ವೈಚಾರಿಕವಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲೇ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ್ಯ.

ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ನಿಯತಗತಿ ಒಡೆದು ಮೂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ Measured flow of words and phrases- ಅಳತೆಗೊಳಗಾದ ಪದ–ಪದಪುಂಜಗಳ ಹೊನಲ್ವರಿತವಿದೆ. ಈ Rhythmic ಲಯ–ಯತಿ ಮಾರ್ಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ, ವಿವರಣ ಗದ್ಯವಾದ ಕೆಳಗಿನ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

"ದೃಶ್ಯರೂಪದಿಂದಲೂ ಶ್ರವ್ಯರೂಪದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯವು ರಸೋತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡಿ, ರಸದುಂಬಿದ ಆನಂದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಈ ಆನಂದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವರೇ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರು. ಅಂತಹ ರಸಿಕರ ಆನಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯತುಲನೆ ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾಚಾತುರ್ಯವು ಜ್ಞಾನಶೂನ್ಯನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಂತೆ, ಆತ್ಮದಹನ ಮಾಡುವ ಪಂಚಾಗ್ನಿಯಾಗಬಾರದು, ಜ್ಞಾನಿಯ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಂತೆ ಹಿತವರ್ಧಕವಾಗಿ ಪಂಚರತ್ನವಾಗಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೊಡನೆ, ದೋಷಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಶರೀರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವಾಗ, ರೋಗನಾಶಕ ಔಷಧಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯ

ಬಲವರ್ಧಕ ಔಷಧಗಳನ್ನೂ ಯೋಗ್ಯಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ಕೊಡುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ದೋಷೋದ್ಘಾಟನ ಮಾಡುತ್ತ ಗುಣ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಜನ್ಯವಾದ ಯಾವುದೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೋಷರಹಿತವಾಗಲಾರದಲ್ಲವೆ?"

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಶ್ರೀ. ಜಿ.ಆರ್. ಪಾಂಡೇಶ್ವರರದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಆವೇಶ, ಆರ್ಭಟಗಳಿಗೆಡೆಯಿಲ್ಲ; ಇದು Level headed- ಭಾವನಾನಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತ ವಿಚಾರಶೀಲನ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗತಿಗೆ ಕ್ರಮವಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಎದ್ದು ಕಾಣದು; ಆಡುಮಾತಿನ ಸಹಜ ಧಾಟಿ ಇದರ ವಾಚನಕ್ಕಿದೆ. ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಣದ ಕಡೆ ಓದುಗರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಗುತ್ತದೆ–ಮಾತಿನ ರೀತಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸರಳವೂ ಅಕುಂಠಿತವೂ ಆದ ಪದ–ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಚಲನೆಯಿದೆ. ಈ (Expository) ವಿವರಣದ ಗದ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ 'ಬಯಲುಸೀಮೆಯದಲ್ಲದೆ ಮಲೆನಾಡಿನದಲ್ಲ.' ಇಲ್ಲಿ ಮಳಲೇ ಗಣ್ಯ, ಹಸಿರಲ್ಲ; ಓಯಸಿಸ್ಸು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬರಬಹುದು–ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ರೂಪದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ 'ಅರಳುವುದ'ಕ್ಕಿಂತ 'ತಿರುಳುವುದು ಅಥವಾ ಹುರುಳುವುದೇ' ಹೆಚ್ಚು; ಹೊಳೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಪ್ರಧಾನ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು Arithmetic of the emotions-ಭಾವನೆಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಗಣಿತಗದ್ಯ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬಂದಿಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಷಣ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರ "ರುಚಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು:

"ಇನ್ನು ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹಿಕ್ಕಿ ನೋಡೋಣ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯದ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ನಿಂತರೆ, ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವಭೌಮನ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಕುಳಿತರೆ, ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಯಾವೊಂದು ಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕೃತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಆಡಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗೆ ತ್ರಾಸಕೊಡದೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಆಡಿಬಿಡಲು ಆಗುತ್ತದೆಯೆ? ತಲೆ ಕೊಡವಿ, ಭಲೇ ಅಬ್ಬಬ್ಬ ಎಂದು ಕೂಗಿ, ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ, ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂಬೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಚಕವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ನಡವಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಲಾನುಭವದ ಮೊದಲನೆಯ ಮಜಲು; ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಾರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯಾಸಪಟ್ಟು ದಾಟಿದರೆ ಆಗ ಆ ಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೂಡಿದಂತೆ. ಏತಕ್ಕೆಂದರೆ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಬಹುಮಿಶ್ರರುಚಿ; ಅಷ್ಟೇಕೆ ಅದೊಂದು ರುಚಿಗೋಷ್ಠಿ. ಅದು ಇಂದ್ರಿಯ, ಮೆದುಳು, ಚಿತ್ತ, ಹೃದಯ, ಆತ್ಮ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಇಡೀ ಮಾನವಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಒಂದು ಕೌಶಲ–ಸಮೂಹ, ಗುಣಸಮೃದ್ಧಿ. ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಸ್ಕಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಯತ್ನಸಾಧ್ಯ."

ಇಲ್ಲಾದರೂ ವಿಷಯಮಂಡನೆ, ವಿವರಣೆ ಮುಖ್ಯ. ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸಾದ ಆಹ್ಲಾದಕವಾದರೂ ತಿಳಿಸುವುದೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಈ ಗದ್ಯ ಕೇವಲ ಅನಲಂಕೃತ, ಶಾಂತ, ನಿರಾಭರಣಸುಂದರ. ಇನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಗಳತ್ತ ಸಾಗೋಣ.

ಇಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಥನವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ರಸಿಕರು ಅವುಗಳ ಕಥಾಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಗಮನಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ, ಪಾತ್ರದ ಮತ್ತು ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂವಾದದ ಕುತೂಹಲಜನಕತೆ, ಮನೋಭಾವಚಿತ್ರ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಪದಪದ್ಧತಿಯ, ವಾಕ್ಯಗತಿಯ, ಸ್ವರೂಪವರ್ಣನೆಯ, ಕಲ್ಪನಾಪ್ರೌಢಿಯ, ವ್ಯಂಜನ ಶಕ್ತಿಯ, ಗೇಯನಾದದ (Word music) ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸಲು ಅವರು ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿಲ್ಲ. Art is expression ಕಲೆ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜನೆ ಅಥವಾ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ದೇಹರಹಿತವಾದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾರೆವೋ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗಿನ ಉಸಿರು, ಮಿದುಳು, ಎದೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರೆವೋ ಹಾಗೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾದರೂ ಅದರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಆದುದರಿಂದ ಪದ–ಅರ್ಥಗಳ ಬಳಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ Cognitive, Conative and emotive ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ, ಇಚ್ಛೆಯ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಯ– ಗುರುತಿಸುವ, ಬಯಸುವ ಮತ್ತು ಭಾವಿಸುವ ಅರ್ಥಾಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪದ–ಅರ್ಥಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು (ಕೇವಲ) ಸಾಂಕೇತಿಕ; ಅವು ಕೇವಲ ಚಿಹ್ನ ಮಾತ್ರ – ತಿಳುಹಿನ ಗುಣಿಕೆಗಳಷ್ಟೇ. ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಮಾನಸ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಅರ್ಥದ (ಭಾವ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ) ಸಮಾನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ದೇಹ–ಆತ್ಮಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಬೆಲೆ. ಅಂದರೆ ದೇಹದ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಂಜನಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡುವುದು; ಮುಖವೇ ಪ್ರಧಾನ, ಕಣ್ಣೇ ಗಣ್ಯ, ಮಿಕ್ಕ ಅಂಗಗಳು ಗೌಣ–ಎನ್ನದಿರುವುದು.

'ಓ ಬಸವ ದಣಿದೆಯಾ, ಬಾ ನನ್ನ ಮನೆಗೆ; ಹೋಗೋಣ ನಡೆ ಈಗ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು (Cognitive) ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ; ಅವನ ದಣಿವಿನಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರುವುದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ (Emotive)ಕ್ರಿಯೆ; ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಅವನನ್ನೊಯ್ಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಇಚ್ಛಾತ್ಮಕ (Conative or Volitional) ಕ್ರಿಯೆ. ಇವನು ಮನುಷ್ಯ ಅಥವಾ ಬಸವನೆಂಬ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬಷ್ಟನ್ನೇ ತಿಳಿಸುವ ಗುರಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ್ದು; ಸತ್ಯದ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದರ ಪದ–ವಾಕ್ಯಗಳ ಕೆಲಸ ತೀರಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದರೋ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗಳನ್ನಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಉದ್ದೀಪ್ತವಾದ ಅಥವಾ ಉದ್ರೇಕ ಹೊಂದಿದ ಕೆಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾವಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಅನಂತರ ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಚಾರಿ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು (moods) ಕೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪದ–ಅರ್ಥ–ಗುಣ–ಬಂಧಗಳಿಂದ ಬಂಧುರವಾದ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ (ರಸ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯದ) ಬಿಡಿಸಲಾಗದ, ಬದಲಿಸಲಾಗದಂತಹ ಗಂಟುಬಿದ್ದ ನೆಂಟ; ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ನಾಣ್ಯದ ಮುಮ್ಮೊಗ ಹಿಂಮೊಗಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅದರಿಂದಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರಸತ್ಯವನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದೂ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ರಸವೆಂದೂ ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥ ಏಕಪುಟಿ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ತ್ರಿಪುಟಿ. ಹೀಗೆ ಪದಾರ್ಥಗಳ ತ್ರಿವರ್ಣಧ್ವಜವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಅಲಕ್ಷವಾದರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ನ್ಯೂನ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಹುಲುಸೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳದಿನ್ನೂ ಆರಂಭಕಾಲವೆನ್ನಬೇಕು; ಆದುದರಿಂದ ಸದ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಮಟ್ಟಿನ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ನೋಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನ್ಯಾಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀ. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಕೆಳಗಿನ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸೋಣ:

"ಹೃದಯ ಹಗುರಾದ ಮೇಲೆ, ಕೆಂಪುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಸುಬ್ಬಕ್ಕ ಪರಸ್ಯಾನನ್ನು ನೋಡಿದಳು. ಒಮ್ಮೆಲೆ ದುಃಖ ಮರುಕಳಿಸಿತು. ಅವನ ದೈನ್ಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಂದಿನ ವೈಭವ, ಮುಂದಿನ ಗತಿಗೇಡಿತನ ಇದೆಲ್ಲದರ ಚಿತ್ರ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ನಿಂತಂತಾಯಿತು. ಅಂದು ಸಂಜೆಯವರೆಗೂ ಆಗಾಗ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳುತ್ತ, ಹೊರಡುವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಆ ತಾಯಿ ಮುಂದಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಳು. ಗಂಡನಿಂದ ಸುಖವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಕೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದಳು. ಆದರೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡನ ಹೆಸರು ಒಂದು ಆಧಾರವಲ್ಲವೆ? ಇದ್ದ ವಸ್ತುವು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯಾದರೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೆರಳನ್ನು ಕೊಡಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ–ಅದು ಜಾಲಿಯ ಗಿಡದ ನೆರಳು ಎಂದು ಸುಬ್ಬಕ್ಕ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಏನೇ ಆಗಲಿ– ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ತಾನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ಇರತಕ್ಕದ್ದು, ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾಗಿಸತಕ್ಕದ್ದು, ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾದರೂ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಳು." ಈ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಸರಳ ಕಥನ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಇಷ್ಟನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಲೆಯಿಲ್ಲ. ಇಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಇಂತಹ ಅವತರಣಿಕೆಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಈ ಕಥನಗದ್ಯದ ಮಂದಗತಿಯ ನೇರ ಶೈಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮುನ್ನಡೆಯ ಬಲದಿಂದ ಸುದ್ದಿಗಾರಿಕೆಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲೇ ಹರಿದೂ ಒಂದು ವಿಧದ ತಿಳಿತನದ ತೆಳುಸೊಬಗನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರ ಅಥವಾ ಬರಿ ಆಡುಮಾತೇ ಎನ್ನಬಹುದು– ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯಾಕರಣ ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನುಳಿದರೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಆಡುಮಾತೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಸವೂ ಚಮತ್ಕಾರಕವೂ ಬಿಗುವೂ ವರ್ಣನ–ವಿವರಣಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಶಿಥಿಲ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆಯೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಕಥನದ ಮೈಸೊಬಗನ್ನು ಮೂಡಿಸಲೆಂದೇ ಹೊರಟದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದರೂ ಒಪ್ಪುವುದು. ಶ್ರೀ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೀಗ ಅವಲೋಕಿಸೋಣ:

"ಅವನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದ ದೇವತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಚಿರಕಾಲ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಕೆಳಕ್ಕಿರಿಸಬೇಕು; ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸಬೇಕು. ತಾನು ಮನವೊಲಿದು, ಮೆಚ್ಚಿ, ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಮಡದಿಯನ್ನು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಅವಳು ಮೊದಲೇ ಯಜಮಾನಿ; ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಜಮಾನಿಯಾದಂತೆ ಮನೆಗೂ ಯಜಮಾನಿಯಾಗಬೇಕಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಯಜಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರರಿಗೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಮನಸ್ಸಿರದವಳು ಅವಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದುದು ಕ್ರಮೇಣ. ಹಬ್ಬ, ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿ ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬರುವ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸುವಿನ ತಾಯಿ ಆಮೇಲೆ, ಆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸುಖವನ್ನು ಕೆಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರಲೂ ಇಲ್ಲ. ತಂದೆಯವರು ಬಂದರೆ ಬಂದು ನೋಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಓಡಾಡುವ ಬಸ್ಸುಗಳಿವೆ; ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬಂದರೆ ಸಂಜೆಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಗನನ್ನು ನೋಡುವ ಮನಸ್ಸಾದರೆ ಚಿಕ್ಕಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಮಗನನ್ನು ನೋಡಿ ಮರಳುವುದುಂಟು. ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಬಂದು ಸೊಸೆಯನ್ನು ಕಂಡು, 'ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದೀಯಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಕೇಳುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು 'ಅತ್ತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ?' ಎಂದು ಉಪಚಾರಕ್ಕಾದರೂ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟವಳಲ್ಲ ಶೇವಂತಿ." ಇದಾದರೂ ಸರಳ, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆಡುಮಾತು, ಕೇವಲ ಕಥನ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಥಾಟಿನಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತಿರುವುದು ಆಡುಮಾತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಗೆಯನ್ನ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬೆಡಗು ಇಲ್ಲಿಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲೆ ಹರಿದು ಕ್ರಮೇಣ ಅಮಂದ, ಸಾಂದ್ರ ಭಾವ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಕ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ; ಪಾತ್ರದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯದಂತೆಯೇ ಮೆಲ್ಲಗೆ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಹಸಿಗೋಡೆಗೆ ಹರಳಿಟ್ಟಂತೆ ಲಕ್ಷಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿ ಸಪ್ಪೆಯಲ್ಲ ಸಮಬಂಧವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸನ್ನತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಸ್ಥಿರ ದಾಖಲೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರ್ಯ. ಅದು ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘದಿಂದ, ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೈಯಿಂದ ತಯಾರಾಗುವುದಲ್ಲ; ಯಂತ್ರಜನ್ಯವಲ್ಲ; ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯನುಗುಣವಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ನ್ಯೂಮನ್ನನ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಓಜಸ್ಸು ವಾಕ್ಯಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "The style of a really gifted man can belong to any but himself- ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದವನ ಶೈಲಿ ಅವನದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ, ಅನನುಕರಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ." ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಹರಾದ ಬರಹಗಾರರು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿರಳ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಅ.ನ.ಕೃ., ಕಾರಂತ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಮಾಸ್ತಿ, ಪಾಂಡೇಶ್ವರ, ವಿ.ಜಿ.ಬಿ., ಗೊರೂರ, ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಅಡಿಗ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ* ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಇದೆ

* ಶ್ರೀಗಳಾದ ಗೋಕಾಕ, ತಿ.ನಂ.ಶ್ರೀ.. ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್.,ಎ.ಆರ್.ಕೃ.,ತ.ರಾ.ಸು.,ವಿ.ಸೀ., ಎಂ.ವಿ.ಸೀ., ರಾಜರತ್ನಂ, ವಾಲಿ, ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಶಂಕರ ಭಟ್ಟ, ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಪದ್ಧತಿ ರಸಿಕರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಅವರು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಪಳಗು, ಮಾಗು ಬಂದಲ್ಲದೆ ಈ ಮುದ್ರೆ ಮೂಡದು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ಅತಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ (ಈ ಅಚ್ಚಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕರಡೆನಿಸುವುದೂ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ) ಸಮಂಜಸವಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬನ ಬರಹಗಳಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಭಾವೋನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ, ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವೆನಿಸವು. ವ್ಯಕ್ತಿಮುದ್ರೆ ಹೊತ್ತ ಶೈಲಿ (The physiognomy of the mind) ಲೇಖಕನ ಮನದ ಮುಖಸಾಮುದ್ರಿಕವನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ.

"ಮೊದಲನೆಯ ಆಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯ ಹೊಡೆದ. 'ಓಹೋ ಅವೊತ್ತುನೂ ಸ್ವಾಮಿಯವರೇ. ಮೊದಲನೆಯ ಆಟ ಹೊಡೆದಿದ್ದರಪ್ಪ' ಬಸಪ್ಪ ಹೇಳಿದ. ಈ ದಿನ ಅಖಾಡ ಬಹಳ ರಂಗುರಂಗಾಗಿತ್ತು. ಯಾರೂ ಮಾತನಾಡುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಗಂಭೀರವಾದ ಮೌನ ಆವರಿಸಿತ್ತಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲರೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಗಹನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಜೀವನ್ಮರಣ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಂತೆ ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದರು. ಮೊದಲನೆಯ ಆಟದಿಂದಲೇ ಬಿರುಸಾದ ಲೀಡ್ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಯಾರೂ ಎಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನೋಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ ಅದನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿ ಆಟದಲ್ಲೂ ಐವತ್ತರಿಂದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ಪೈಲ್ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರು ಆಟಗಳನ್ನು ಬುಡನ್ ಷರೀಫ್ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಚಚ್ಚಿದ. ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು." ನಾಡಿಗೇರರ 'ಗಗನಚಂದ್ರ'ದ ಈ ತುಣುಕು ಅತಿ ಪರಿಚಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹರಟೆಯ ಲಘುಶೈಲಿ; ಆಡುಮಾತಿನ ಅಪರಾವತಾರ. ಮೋಜಿನ, ಮಜಾದಾರಿಯ, ತಮಾಷೆಯ ವಿಷಯಗಳ ಕಥನ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಮೀಸಲು. ತಿಳಿನಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ದೇವುಡುಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ:

'ಅವರು ತಿಂಡಿ ತಿನ್ನುವಾಗ ಕಣ್ಣು ಆಗಾಗ ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗಿದೆ? ಎಂದು ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಕೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು ಮಾತಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ತಿಂಡಿಯ ರುಚಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ!' ಎಂಬುದು 'ಮುಂದೇನು' ಎಂಬ ಅವರ ಖಂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಉಪಚ್ಛೇದ. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಹಗಲುಗನಸುಗಳು,' ಗೊರೂರರ 'ನಮ್ಮ ಊರಿನ ರಸಿಕರು' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಘುಶೈಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಬೀಚಿ ಮೊದಲಾದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಲೇಖನಿ ಇದನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಈಚಲ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ತಿಳಿಹರಟೆಯಲ್ಲೂ ಮಧುರ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬೆರಸಿ ಬಂದು ಅದ್ವಿತೀಯ ರಸಪಾಕಕ್ಕೊಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ನಮ್ಮನ್ನು.

'ಹರಟೆಯ ಮನೆತನ ದೊಡ್ಡದು. ರಾಜರ ಸುಖಸಂಕಥಾವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು, ಪಂಡಿತರ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಚಿಗಿತು, ಕವಿಗಳ ಅಕ್ಕರಗೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ವೇಶ್ಯಾವಾಟದ ವಿಟವಿದೂಷಕರಲ್ಲಿ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ, ಚದುರೆಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೂತು, ವಿಲಾಸವಿಲಾಸವಾಗಿ ಅದು ನಾಟ್ಯವಾಡಿದೆ. ಇಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಮನ್ವಂತರಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯಜನರು ಗಂಭೀರವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಬೇಸರಿಯುವುದರಿಂದಲೂ, ಹಾಸ್ಯವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದಲೂ, ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಅಕುಟಿಲ ಹಾಸ್ಯವು ಹಿರಿಯರಿಗೂ ರಂಜಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಪೊಸ ನುಡಿಯು ನೇರವಾಗಿ ಎದೆಯನ್ನು ಸೇರುವುದರಿಂದಲೂ ಹರಟೆಯು ಜಡಾನ್ನವಾಗದೆ, ವ್ಯಂಜನ ಪದಾರ್ಥ ಮಿಶ್ರವಾದ ಅಲ್ಪಾಹಾರದಂತೆ ಸೊಗಸಾಗುವುದರಿಂದಲೂ, ದಿನವೂ ವಿರಾಮಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಓದಲು ದೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಳೆ ಬರಲಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕಲೆಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಕಳೆಯು ಇದಕ್ಕೂ ಬಂದರೆ ಇದೂ ಉಳಿಯಬಹುದು–ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಳಿಯಬಹುದು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಹರಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ.

'ಹೌದು ಸ್ವಾಮೀ, ಇಂದಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೆಂದರೆ ಅಗೌರವಮಾಪಕ ಯಂತ್ರ ಏಕೆಂದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು ಕೂಡ ಅತ್ತ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೊಲೆಕೊಡದಿದ್ದರೆ ತನಗೆ 'ಇನ್ಸಲ್ಟ್' ಆಯಿತೆಂದು ಕೋಪಾರಕ್ತ ಮುಖವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾಸ್ತರರಿಗಂತೂ ಇದು ನಿತ್ಯಾನುಭವ. ಕೆಲ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ 'ಇನ್ಸಲ್ಟು'. ತಪ್ಪು ಹೇಳಿದಿರೆಂದರಂತೂ ಕೇಳುವುದೇ ಬೇಡ. ಈ ಇನ್ಸಲ್ಟ್–ರೋಗದ ಅಂಟು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಭಾರಿ ಇನ್ಸಲ್ಟಾಗುವುದು ಸಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವನಿಗೆ. ಮೋಟಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ ಅತ್ತಿತ್ತ ಸರಿದರೆ 'ಎಸ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಯಾಣಿಕರಿಗೆ ಇನ್ಸಲ್ಟಾಗುವುದು. ಅಫರಾ ತಫರಾ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷಣ ಭೈರವನಿಗೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಕರಜೋಡಿಸಿ ಕಠಿಣ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ ಕೂಡಲೇ ಅವ ತಾಮ್ರಾಕ್ಷನಾಗುವನು. ಕರ್ಣ ಶೂಲರಾಗವನ್ನು ಕಾಕನಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಲೇ ಬೇಕು ಗಾಯಕ–ಗಾಯಕಿಯರಿಗೆ; ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಇನ್ಸಲ್ಟು!'

ಇದೊಂದು ಹರಟೆಯ ಭಾಗ; ಅಣಕದ ದನಿಯಿಂದ ಸಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಡುಮಾತಿನ ಗೂಡಾರ; ವಿದೂಷಕನ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಲೋಕಾಭಿರಾಮ ಶೈಲಿಯ ಇಂಥ ಮಾತು, ಭಾವ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ನಿತ್ಯನೂತನ. ಇದು ಹೀಗೇ ಬೆಳೆದರೆ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗುವುದು. 'ಹೂವಿಗಿಂತ ಹಗುರಾದರೂ ನಗೆಯು ವಜ್ರಾಯುಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಿರುಸು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸದುಪಯೋಗ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಸ್ಯ; ದುರುಪಯೋಗ ಕುಚೇಷ್ಟೆ, ಕುಚೋದ್ಯ. 'ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ, ಅಥವಾ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೋ ದೋಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಹೀನಾಯ ಮಾಡುವುದೇ ವಿಡಂಬನ.' ವಿಡಂಬನಗದ್ಯ ಶಕ್ತನ ಕೈಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಬಹಳ ರಸಾತ್ಮಕ, ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿ.ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ 'ಬುರುಕಿ' ಇಂಥ ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬನ.

'ಆದರ್ಶ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದಂದಿನಿಂದ ವನ್ಯ ಪಶುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಹಿಂಸ್ರಪಶುಗಳು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಸಭ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಾಯದೆ ಮಾಡಿದವು. ಸಿಂಹ–ಹುಲಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಿ ಮಾಡಿದವು.

ಮರುದಿನ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ! ಸಿಂಹ ಹುಲಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬೇಟೆ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡಿದವು.

ಮರುದಿನ ಮತ್ತೆ ಸಭೆ ಸೇರಿತು. ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಯಿತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವೂ ಆಯಿತು–ಮೊನ್ನೆ ಮಾಡಿದ ಕಾಯಿದೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಬಾರದು ಎಂದು.

(ಸಿಂಹ ಹುಲಿಗಳೆಲ್ಲ ರುಜು ಮಾಡಿದವು!) Satire is a composition of salt and mercury, it is a sacred weapon, left for Truth's defence ಶತಾರಿ ಉಪ್ಪು–ಪಾದರಸಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆ; ಸತ್ಯದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅದೊಂದು ಪವಿತ್ರ ಆಯುಧ' ಎಂಬುದು ದಿಟ. ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಓಡುವ ಗದ್ಯವಿದು. ಇದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕೂಡ ಕಟಕಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ತೀವ್ರವಾದಾಗ ಮೂದಲಿಕೆ, ಮಾರ್ಮಿಕ ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಳು ಚುಚ್ಚುವ ಹಾಸ್ಯ, ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಇರಿತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಗತಿಯ ಓಟ ಭಾವದ ಬಿಂಕವನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಲಯ–ಯತಿಗಳಾದರೂ ಹಾಗೇ; ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆಯ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ–ಭಾವನೆಯ ಉದ್ರೇಕದ ಇಷ್ಟಾನುಗುಣ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ತತ್ಕೃತ ಶತಕತ್ರಯಗಳು ಇಂಥ ಶೈಲಿಯವು–ಪದ್ಯರೂಪದವಷ್ಟೇ. ವಿ.ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯವೇದನೆ'ಯಾದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯ ರೂಪದ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆ. 'ಅಲ್ಲೋಲ–ಕಲ್ಲೋಲ' (ಕಸ್ತೂರಿ), 'ತಿಮ್ಮನ ತಲೆ' (ಬೀಚಿ) ಮುಂತಾದ ಹಾಸ್ಯಗದ್ಯಗಳು ಭಾವನೆಯ ದೀರ್ಘ ಗತಿಯುಳ್ಳ ಅಪಹಾಸ್ಯ, ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ (ಕೊಂಕುನುಡಿ), ನಕಲಿ, ಚತುರೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಇತರ ವಿಡಂಬನ ಭೇದಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಪ್ರಕಾರ 'ವಿಡಂಬನ' ಎಂಬುದು ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ವರ್ಗನಾಮ. ಆದರೆ ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಕಾರ ಅಪಹಾಸ (Ridicule) ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಶತಾರಿ (satire) ವಿಡಂಬನದ ಒಳಗೆ ಬರುವ ಉಪಭೇದವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶತಾರಿಯಲ್ಲಿ Sarcasm ಕಟುವ್ಯಂಗ್ಯಜಾಸ್ತಿ; ಮೂದಲಿಕೆ, ಜರೆತ ವಿಪರೀತ. ರಾಜರತ್ನಂ ಶತಾರಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ–ಯೇನ ಶತಂ ಅರಯಃ ಉತ್ಪದ್ಯಂತೇ ಸ ಶತಾರಿಃ–ಎಂದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಶತಾರಿ=ವಿಡಂಬನ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ 'ಹಾಸ್ಯ'ವನ್ನೇ ವಿಡಂಬನಾದಿ ಸಕಲ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಜಾತಿ ವಾಚಕ, ಸಾಮಾನ್ಯ, ವರ್ಗನಾಮ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೊತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ.

ಹರಟೆ, ಹಾಸ್ಯಗಳು ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ–ಕತೆಗಳು ಹತ್ತಿರದವು. ಈಗ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದ ಗದ್ಯವನ್ನಷ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಕತೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಆನಂದ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮುಂತಾದವರಲ್ಲದೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭಾವಗೀತಕಾರರಂತೆಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರೂ ಅನೇಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ'ವನ್ನು ನೋಡೋಣ:

'ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮಾತನಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಆ ಮೌನದ ಪರಿಣಾಮ ಹಿತಕರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಸ್ತೆಯ ಮಗ್ಗುಲಿಗಿದ್ದ ಗಿಡಗಳ ನೆರಳು ಎದುರು ಸಾಲಿನ ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಚಲಿಸಿದಂತೆ, ಸೊಂಟ ಮುರಿದ ಮುದಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಓಡಾಟದ ಚಿತ್ರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಆ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಮಹಿಮೆಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಬಳೆದು, ಬೃಹದಾಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯಲೆಳಸಿದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಭಾಸವಾಗಿ ಮೈಬೆವರಿಟ್ಟಿತು. ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಕಪ್ಪು ವಾಸಿ. ಸುತ್ತ ಕಪ್ಪು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ್ದಾಗ ಕಲ್ಪನೆ ರೆಕ್ಕೆ ಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ; ಆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ನೆರಳಿನ ಅಮಾನುಷ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧ ಕಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಉಳಿದರ್ಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಊಹಿಸುವುದುಂಟು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಭೂತಗಣ ನನ್ನೆದುರಿಗೆ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎನಿಸಲು ನಾನು ನಡುಗಿದೆ. ನುಡಿಗೆ ಸಿಗದ ನೋವೊಂದು ಬಟ್ಟೆ ಹಿಂಡುವ ಕೈಯಂತೆ ನನ್ನೆದೆಯನ್ನು ಹಿಂಡಿತು. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನೀರು ಸುರಿದ ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಯಿತು.'

ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಕತೆ ಇಂದು ಸಾದಾ ಗದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಹಗುರವಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಮಿದುವಾಗಿ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೊರೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಗದ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾನುಷ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮನೋಭಾವಗಳ ವರ್ಣನೆಯೇ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಅವಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುಷ್ಟು ವರ್ಣನಾಸ್ಫುಟತೆ ಸ್ಥೂಲ ಅಲಂಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚತುರೋಕ್ತಿ, ಸೂಚನಾತಂತ್ರ, ಲಕ್ಷಣಾ ವಿಧಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ನವ್ಯತೆಯ ದೊಡ್ಡ ಕೈ ಮರವೆಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು. Concrete ಸ್ಥೂಲ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ Abstract ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಕಾರರು ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದುದೇ ಇಂಥ ಶೈಲಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿವರಣೆ, ಯಥಾರ್ಥ ಜ್ಞಾನನಿರೂಪಣ, ಬುದ್ಧಿಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಮಂಡನ, ವಿಡಂಬನೆ, ವಿವೇಕ ಪ್ರಬೋದ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯ ಗದ್ಯದ್ದು. Passion and Pathos ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಕೋಮಲ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾಶೂನ್ಯವಾದದ್ದು ಅಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಙ್ಮಯ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಲೇಖನಗಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಂಕುಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಾಙ್ಮಯಗಳ ನಡುವಣ ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ ಅವು ನಿಂತಿವೆ. ಅವುಗಳದು ಅರ್ಧಾರ್ಧನೀತ.

'ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಜೀವ ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ **ಮಾತಾಡುವುದು'** ಎಂಬ ಮಾತು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾಭಾರ ನಿರ್ಭರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಹಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದರ ಕಡೆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥಯತಿ, ವಿರಾಮ–ವಾಕ್ಯಾಂತಪ್ಲುತಿ, ಉಚ್ಚಾರ ಪ್ರಕೃತಿ– ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಮಾತಿನ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ವಿಷಯಭೇದ, ವಿಷಯಗಾಂಭೀರ್ಯ–ಲಾಲಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಬಹುದು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಾದಾ ಆಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದರ ವಾಕ್ಯಗತಿ ಸರಳ, ಪದಪ್ರಯೋಗ ರೂಢ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ

ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಆಂಗ್ಲಗದ್ಯದಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತತ್ಸಮ, ತದ್ಭವ, ದೇಶ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಅರಿಸಮಾಸಗಳ ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟತೆ; ಉಪಸರ್ಗ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಮಾಸಗಳ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಹೊರಟವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿಶೇಷಣ, ಅವ್ಯಯಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಗುವಂತೆ; ಪದರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಸರ್ಗ, ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ದೇಶ್ಯಕ್ಕೆ ಕೂಡುವಂತೆ; ಸಂಶಯದೋಷ ಬಂದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ; ತದ್ಭವ ಮಾಲೆ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದುವಂತೆ; ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೃದಂತ ತದ್ಧಿತಾಂತಗಳಿಗೆ ಕೆಲ (univarsal, analogical) ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ನೈದರ್ಶನಿಕವೂ ಆದ ನಿಯಮಗಳು ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬರಹ ಇಂದು ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರೂ ಭಾಷಣಕಾರರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ದುಡಿತ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರನು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಈ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಆನುಕೂಲ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ನಂಬಿ, ಮತ್ತೆ ಬೇಕಾದರೆ ತಪ್ಪುಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ! ಮುದ್ರಕರಂತೂ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿಯೇ ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತು ದ್ವಿಪದಸಮಾಸವನ್ನೂ ಮುರಿದು ಅನೇಕ ಸಲ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವೇ ಆಗದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಮುದ್ರಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ 'ಜಾಣ' ಆಗುವುದವಶ್ಯಕವೆಂದು ಕಾಯದೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರಿಗೂ ಲೇಖಕರಿಗೂ ವಾಚಕರಿಗೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಲಾಭವಾದೀತು. ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಿಗೂ ಅದನ್ನನ್ವಯಿಸಬೇಕು–ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ನಾವು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿರಾಮಚಿಹ್ನೆಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹೊಣೆ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೇಖಕರದು.

ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಭೇದದ ಚರ್ಚೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಗೋಕಾಕರು, 'ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ಪದ್ಯವು ಅನೇಕ ಸಲ ಹವಣಿಸುವುದುಂಟು. ಅದರಂತೆ 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಲು ಗದ್ಯವು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದನ್ನೆತ್ತಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿರಬೇಕಾದುದು ನಿಜ. ಯಾವಾಗ? ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಭೇದ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಾಗ ಅಥವಾ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ Poetic ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಉದ್ಗಾರ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮಿಂಚಿದಾಗ, ಇಲ್ಲವೆ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ರಚನೆ ತಿಳಿದುಬಂದಾಗ. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಚಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ವಚನವೆಂದು ಗದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಇಡಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಪದ್ಯದ ಒಣಸಾಲುಗಳಂತೆ ಸ್ವತಃ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಇರಬಹುದು. ಇವೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನುಳಿದು ಗಣಮಾತ್ರವುಳ್ಳ ಛಂದೋಗತಿಗಂಟಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಣ–ನಿರ್ಗಣ ಗುಣಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ರಚಿಸುವುದು ಯಾವ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸ್ವರಭಾರವೂ ನಿಯತವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದದ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಘಾತವಿಲ್ಲದಾಗ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಕ್ಷರಗಳ ಉಚ್ಚಾರಮಾನವೂ ವ್ಯಾಕರಣದ ಹ್ರಸ್ವ, ದೀರ್ಘ, ಪ್ಲುತಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವೇಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಭೇದವನ್ನು ಗಣಿಸದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮಾತಿಗಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಹಜವೆನಿಸುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರಸಿಕರ ಕಿವಿಯೇ ಪ್ರಮಾಣ.

೨.
ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಶೈಲಿ

ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ; ಹೊರಜಗದ ಮುಖಸಾಮುದ್ರಿಕವನ್ನು ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಐಂದ್ರಿಜಾಲಿಕ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದ ಅರ್ಥಯಿಸುತ್ತದೆ; ಅದೊಂದು ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ, ಮಾತಾಡುವ ಚಿತ್ರ; ಬಾಳಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪದಗಳ ಸಮೂಹ, ಪದನರ್ತನ; ಆತ್ಮಗೀತ, ಮಹಾಮನಗಳ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಕನಸು; ಅದೊಂದು ಸ್ಫೂರ್ತ ವಸ್ತು, ನುಣುಪಿನ ಹೊಳಪು, ಉದಾತ್ತವೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯೂ ಆದ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ಸಮರ್ಪಕವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಪೂರ್ಣರೂಪ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿದೆ ಅಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ದೇವಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು.

'ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು, ಆದರದು ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಸದ್ದಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು, ಆದರದು ಸಂಗೀತದ ರಾಗಬದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದವಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಓದಬಹುದು, ಆದರದು ಮುದ್ರಿತಾಕ್ಷರಗಳ ನೋಟವಲ್ಲ. ಅದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ವಿಹಿತ ಲಯಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಾಶಿಶು, ಕವಿಕಲ್ಪನೆ, ಹಾಡು, ಮಾತು, ಮುದ್ರಾಕ್ಷರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥವಾಹಕಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಸಂಗೀತದ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ಪದ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಆಡುನುಡಿಯಂತೆಯೂ ಅದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಂತಃಕರಣದ ಪ್ರಶಾಂತ ಕಿರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಪದ್ಯವೊಂದು ಅಂತರಂಗದ ಒಳಗತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ, ನಿಃಶಬ್ದ ಮನದ ನಿಸರ್ಗಧಾರೆಯಾಗಿದೆ; ಕಾಲ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯವೂ ಬೌದ್ಧಿಕವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ.'

ವೃತ್ತಛಂದ, ಅಕ್ಷರಗಣ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕಾಯ್ತು. ನಡುಗನ್ನಡ ಷಟ್ಪದಿಯಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಹಾರತೊಡಗಿದೆ. ನಡುಗನ್ನಡದ ರಗಳೆಗಳ ಹಲವು ವಿಕಾಸಗಳೇ ಇಂದು ಹೊಸ ಛಂದಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಅಕ್ಷರಗಣಕ್ಕೆ ತಾಳನಿಯಮ ಅಪೂರ್ವ; ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಾಳನಿಯಮ ಅವಶ್ಯ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ರಗಳೆಗಳು ತ್ರಿಪುಟ, ರೂಪಕ, ಝಂಪೆ, ಏಕ ಅಥವಾ ಆದಿತಾಳಗಳ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಾಳದ ಆವರ್ತಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡದೆ ತಾಳಖಂಡಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪರಿಮಿತವಾಗುವಂತೆ ನಿಲುಗಡೆ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ತಾಳದ ಒಂದು ಆವರ್ತವೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಗೊಡದಂತೆ ಪದ್ಯಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದರೆ Prose written in zigzag lines makes poetry-ಗದ್ಯವನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ಒಂದರ

ಕೆಳಗೊಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಮಾಡಿ ಬರೆದರೆ ಪದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗಾದೆಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತಾಳ ಚತುಷ್ಟಯದ ಗಣಘಟಕಗಳನೇಕವನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಸುರಿಯುವುದೂ ಒಂದು ವಿಕಾರ. ಇಂಥ ಅತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನವ್ಯತಂತ್ರವೆಂಬುದು ಅರ್ಥಹೀನ. ಉದಾ:

(೧) **ತೆರೆದ ಅಂ। ಗಡಿ ತೆರದಿ । ಮಲಗಿಹಳು । ತರಳೆ;**
ಸುಖನಿದ್ರೆ ।
ಮೈಮರೆತ । ಮುಗುದೆ ಮೈ । ಮೇಲೆ ನಗೆ । ಬಿಳಿಯರಳು ।
ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ । ಮೈಯೆಲ್ಲ । ಕಣ್ಣಾಗಿ । ನಿಂತವನ । ಗೆದ್ದ ಹುಂ।
ಜದ ನೋಟ ।

ಮೊದಲ ಸಾಲು ಒಂದು ರಗಳೆಯ ಮುಗಿತಾಯವುಳ್ಳದ್ದು; ದ್ವಿಪದಿ ಅಥವಾ ಚೌಪದಿಯ ಒಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಒಂದೇ ಒಂದು ಪಂಚಮಾತ್ರಗಣದಿಂದ ನಿಂತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯಾದಿ ಉದ್ಗಾರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥ ನಿಲುಗಡೆ ಇಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ 'ಸುಖನಿದ್ರೆ' ಎಂದು ಪುನರ್ವಚನಿಸಬಹುದು–ಆಗ ಓದುಗನ ಸಹಜ ಛಂದೋ ನಿರೀಕ್ಷೆ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದು. ಅನಂತರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಪಂಚಮಾತ್ರ ಗಣಗಳೇನೋ ಇವೆ; 'ನೋಡು, ನೋಡು' ಇತ್ಯಾದಿ ಅಳತೆಯ ಛಂದೋ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ರಚನೆ ಅನ್ಯೂನ ಅನತಿರಿಕ್ತ ಪದಗಳಿಂದ ಘಟಿತವಾಗಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪದ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಅನವಶ್ಯಕ, ಒಂದು ಕಳೆದಲ್ಲಿ ಭಾವಭಂಗ ಎಂಬ 'ಮಹಾಕವಿಶಾಠ್ಯ'ವೊಂದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣವೂ ಸಿಗದು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಾಕ್ಯಗಳ ಉದ್ದವು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಹೀಗೆ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದರೆ ಲಯ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ, ಭಾವಪ್ರಭಾವ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೂ ಬೇಕು; ಅದರಲ್ಲಿ ಗಣಘಟಕಗಳಾದರೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ; ಸಾಲಿನ Repetative pattern ಆವೃತ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಭಂಗಿಸಿದರೂ ಎಲ್ಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಗಣಗಳ ಆವೃತ್ತಿಯಾದರೂ ಉಳಿಯುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ–

(೨) **ತ । ರಂಗೋತ್ತ । ರಂಗಗಳ । ನೊಳಕೊಂಡ ।**
ನವರಂಗ । ವಾರಿಧಿಯ । ಂತೆ
ವೃತ್ತಬಂ । ಧಗಳು ಸಂ । ಧಿಸಿ ಬಂದ।
ಸ । ಮುದ್ರವಾ । ಗು ಕವಿಯೆ!
ಕವಿಗಳ ಸ । ಮುದ್ರಗು । ಪ್ತನಾಗು!

.....

ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ'ವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಮಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಇದು 'ವಚನ' ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧ; ಅಥವಾ ಗದ್ಯಗಂಧಿ ಪದ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ರಚನೆಗೆ ಪದ್ಯಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವ ಹಟವಾದರೂ ಏಕೆ? ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ಬಹುಮಾನಕ್ಕೆ ಕೇಡೇ? ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ

ಅಚ್ಛಂದ–ಸ್ವಚ್ಛಂದಗಳನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಏಕೋ ಸರಿಯೆನಿಸದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ 'ಲೋಕೋ ಭಿನ್ನರುಚಿಃ' ಎಂದು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ನೋಡಬಹುದು. 'ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗಃ' ಅಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಲು ಬರದೆ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಪಂಕ್ತಿ ರಚನೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ–Musical ಸಾಂಗೀತಿಕ ಅಥವಾ Stress ಆಘಾತರೂಪದ ಯಾವ ಸ್ವರಭಾರವೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅನೇಕಾಕ್ಷರ ಪದದ ಒಂದಕ್ಷರದಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣದ ಕನ್ನಡ ಎದುರಿಗಿರುವಾಗ! ಚುಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದೆಡೆ ಪದವಿಚ್ಛೇದ ಅಕ್ಷಮ್ಯ. ಒತ್ತಕ್ಷರದ ಹಿಂದಿನ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ (ದೀರ್ಘ) ಒಂದು ವಿಧದ ಘಾತವಿದೆಯೆಂಬುದು (ಉದಾ:ಸಮು'ದ್ರ) ಕೇವಲ ಅಪವಾದದ ಮಾತಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯ ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ದೇಶ್ಯಗಳಿಗಂತೂ ಇದು ನಿಯಮವಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ (Blank varse) ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಮೀರುವೆನೆಂಬ (Free verse)ಸ್ವಚ್ಛಂದ–ಮುಕ್ತಛಂದ ಪದ್ಯದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಲಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರ ಅರ್ಥ ಅರಿಯದು. ಬಹುಶಃ ಆಂಗ್ಲ–ಕನ್ನಡಗಳ ಸ್ವರ ಭಾರ ನಿಯಮಭೇದ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಿಯೋ ಈ ವಾದ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆದು, 'ಭಾವವ್ಯಂಜಕತೆಗೆ ಅಪೋಹ ಬಾರದಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ' ಇಂಥ ಛಂದೋನಿಯಮದ ಉಲ್ಲಂಘನ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದರು. ಸರಳರಗಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗಾಡಿದ್ದನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಖಂಡಿಸಿದರು; ಆದರೆ ಅದೇ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಲವೇ ಇದರ ನಿರ್ಣಾಯಕವೆಂದು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅವರೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಬಹುದು. ಆದರಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗು ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ಪ್ರತಿಭೆ–ಎರಡೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು! ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡನ 'ಪದ್ಯಮಂತ್ರೋಕ್ತಿ, ಗದ್ಯ ವಿಧಾಯಕವಚನ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ (ಅವರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದು). ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂಬುದು ಹಿಂದಿನ ಗದ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಅಥವಾ ಅವನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯದ ನಡುವೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಭೇದವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದ ವ್ಯಾಹತಿಯನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನವ್ಯ ಕವಿ ಅಡಿಗರೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

* (೩) ಮಬ್ಬು,
ಕಾಮಾಲೆ ಕತ್ತಲು.
ಬಂದು ಮೈಮೇಲೆ ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಎದ್ದೆದ್ದು ಬಿದ್ದು
ಬೊ। ಬ್ಬಿರಿದಲೆವ । ಕಾರ್ಮೋಡ ।

(ಕುಡಿದುಬಿ । ಟ್ಟಿದೆ ಕಣ್ಣೋ ಕಡಲ ಪಡ । ಖಾನೆಯಲಿ ।
ನೊರೆಗರೆವ । ವ್ಹಿಸ್ಕಿ ಸೋ । ಡಾ

* ಇದರಲ್ಲಾದರೂ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಸಾಲೆಂದು ಬಗೆದು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿದರೆ ಪಂಚಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಮಾಲೆ ಲಭ್ಯ. ಹೀಗೂ ಇಲ್ಲದವು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಇದು Dramatic speech ನಾಟಕೀಯ ಭಾಷಣವೆನಿಸೀತಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯವೆನಿಸದು–ಮಧ್ಯ (ಇಲ್ಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಂತಹ) ಒಂದು, ಅರ್ಧ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಸಾಲು ಬಂದುಬಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೆ ಪದ್ಯವಾದೀತೆ?

ದ್ವಿ–ಚೌ–ಷಟ್ಪದಿ–ರಗಳೆಯಲ್ಲದ್ದು ಛಂದವಲ್ಲ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ. ರಗಳೆ (ಆರು) ಷಟ್ಪದಿಗಳ ತುಕಡಗಳ ಸಜಾತೀಯ ಸರಮಾಲೆ. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಕೇವಲ ಸಾಲಿನ ಸಂಖ್ಯಾಬಲದಿಂದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎರಡಿಲ್ಲದೆ 'ಸಮರಸ'ವಾಗದು. ಎರಡೇ ಎರಡು ಸಾಲಾದರೂ ಒಂದೇ ಉದ್ದಳತೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದವಿದೆಯೆಂಬುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಇನ್ನು ಛಂದವೆಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲ; 'ಇಚ್ಛೆ' ಎಂದರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು– ಅಷ್ಟೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ವಿಜಾತೀಯ ಗಣಮೇಳಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

(೪) ತಿರುಕ । ಬರಲು ಬಂದಿತು । ಹಳೆ ನಾಯಿ । ಹೊರಗಡೆ । ಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಹ್ರಸ್ವಗಳ ಈ ಸಾಲು ನಾಲ್ಕು ಗಣಘಟಕಗಳ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಿಕಟತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಸಜಾತೀಯ ಗಣಘಟಕಗಳೆರಡಾದರೂ ಬರುವ ಮತ್ತು ಎರಡು ಗಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಯಾದರೂ ಗಣ ಘಟಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲನುಗೊಳಿಸಿದ ಕೆಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಚಿತ್ತಾಳ, ಪು.ತಿ.ನ., ರಾಜರತ್ನಂ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ., ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಮಾಸ್ತಿ, ಪಾಂ.ವೆಂ.ಆ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಅಸಂಖ್ಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಸದ್ಯಃ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರ 'ರಾಗ':

ವಸಂತದೊಂದು ಸುಪ್ರಭಾತ
ಸುಂದರ ಸುಮನೋಜ್ಞಹಾಸ
ಸುರುಚಿರ ಸುಮಸುರಭಿವಾತ
ಅದರೊಳೊಂದು ಮಧುರಗೀತ
ವಿಶ್ವಕರ್ತನವನ ರಾಗ.
ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲವೊಂದು ಮುರಲಿ
ಶೀತವಾತ ಶ್ವಾಸಲಹರಿ
ಜೀವಕೋಟಿ ಅದರೊಳುರುಳಿ
ಹೃದಯನಾದಗಳನು ಮರಳಿ
ಪಡೆವುದದುವೆ ಅವನ ರಾಗ.

ಕಡಲಿನೊಗೆದ ಮೃದುಲರವವು
ಬಾನಿನುಲಿವ ಮೇಘನಾದ
ನದಿಯ ಮಂದ ಮಧುರ ಗಾನ
ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಕವನಜವವು
ಹರಿವುದೊಂದು ಹರಿಯ ರಾಗ

ಇದರಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿಭಾವ, ಉಲ್ಲಾಸಲಹರಿ, ಆಹ್ಲಾದದ ಗಾಳಿ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಸಕ್ಕದ–ಕನ್ನಡಗಳ ಮಧುರ ಮೇಳ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಮಾತಿನ ಹಾವ–ಭಾವ, ಬೆಡಗು–ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಕಾರ ಗ್ರಂಥಸ್ಥಪದ, ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯವೂ ಈ ಹಕ್ಕನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆನ್ನಿ. ಆದರಿದು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಲ್ಲ; ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ದಿನಬಳಕೆಯ ಸಂಗತಿ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಪದ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಗಳ ಉಸುರು, ನುಣ್ಬೊಗರು; ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ ಆವೇಶಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.' ಉಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೊದಲ ಸೊಲ್ಲು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ–ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ನಾದಮಾಯೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸೊಲ್ಲು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೋಡದಾಚೆಗೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಎತ್ತಿ ಒಯ್ದು ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ನುಡಿ ಅನುನಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಅರ್ಧಸ್ವರಗಳ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಮುಖ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವ, ಅಂಗಿರಸ, ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಂಜಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಷಯಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅವು ಮಾಡಿದ ಮಾನಸಿ (ಹಾರ್ದಿಕ) ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಸುಖ ಅಥವಾ ದುಃಖ ಪ್ರತೀತಿಗೆ, ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ ಇಲ್ಲವೆ ಭಯಕ್ಕೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಯ–ಆದರ–ಗೌರವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ; ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ನಂಬಿ ಮಾನಸ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತಾಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಜೀವನದ ಅರ್ಥಾವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ರಸಿಕ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಭಾವ–ರಸಗಳ ಆಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸೂ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. Metre like music makes in itself a profound appeal to the feelings, It is a distinctive and fundamental charecteristic of poetry as a form of art– ಸಂಗೀತದಂತೆಯೇ ಛಂದಸ್ಸೂ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವನ್ನೇ (ವ್ಯಾಪಿಸುವಂಥ) ಮುಟ್ಟುವಂಥ ಕರೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸಿದ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣ; ಪರವ್ಯಾವರ್ತಕ ಲಕ್ಷಣ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಚಕನ ಛಂದೋನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು Monotony ಏಕತಾನದ ಕಾರಣವನ್ನು ಒಡ್ಡಬಾರದು. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಏಕತಾನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು 'ರಗಳೆ'ಯೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವರೇ? ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ತ್ರಿಪದಿಯಿದೆಯೆಂದು ಸರ್ವಜ್ಞಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಬೈಯುವರೆ? ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯತೋರುವ ಅಹಮಹಮಿಕೆಯುಳ್ಳವರು Consistency in Inconsistency ವಿಸಂಗತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಮೌಲಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿದರೆ ಹೃದ್ಯತೆಗೆ ಭಂಗಬರಲಾರದು; ಹೃದ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನಬಹುದು ಅಂಥ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು.

ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯವೆಂಬ ಗುಣಗಳಿರುವಂತೆ ಭಾವಾನುಗುಣವಾಗಿ ಮೃದು, ಸ್ಫುಟ, ಮಧ್ಯಮ ಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ತಂತ್ರಿಜಾತ ಝುಂಕೃತಿಯ ಶ್ರುತಿಯ ಶ್ರುತಿ
ಮಧುರ ಮೇಳದಿಂದೆ,
ಸಂತಸವನು ಕಿವಿಗುಣಿಸುವಂಥ ಜೇನ್–
ದನಿಯ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದೆ,
ಮೃಡನ ತಣಿಸುವಳು ಅವನ ಸನ್ನಿಧಾ
ನದಲಿ ನಿಂತು ವಾಣಿ,
ನುಡಿಯ ನುಣ್ಪು ಜಾಣಿಂಪು ಸೊಂಪುಗಳ
ಒಡತಿ ಅಜನ ರಾಣಿ.'

ಎಂಬ ವಾಲಿಯವರ ಗಾನಗಂಗೆ ಮಧ್ಯಮ ಬಂಧಗಮನೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಮಮಸ್ವಾಮಿ' ಭಾವದ ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ರಸವರ್ಗ ೯. ಭರತ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಟೇ ರಸವೆಂದ. ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದು ಭಾವ. ಅದರ ಪರಿಪಾಕವೇ ರಸ. ಭಗವದ್ವಿಷಯದ ರತಿ ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾಯಿ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾವದ ಸ್ಥಾನವೇ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ರಸತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಕ್ತಕವಿಗಳ ಸತ್ವ ಹಿರಿದು' ಎಂದ ಅವರ ನುಡಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರದ ಅದ್ವಿತೀಯತೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ದಾಸ್ಯ–ಸಖ್ಯ–ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ರಸವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವೆಂಬ ರಸವಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ–ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಪರಿಣತ ಮುಮುಕ್ಷಾಭಾವ ಕೈವಲ್ಯರಸವಾಗುವುದೆಂದೂ ದೈವಾಧೀನಭಾವ ಹಾಗೂ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ತೃಪ್ತಿಭಾವ ಇವೂ ರಸಗಳಾಗಬಹುದೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೆಕ್ಕದ ಪ್ರಕಾರ: ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರ, ಶಾಂತ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ೯ ರಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದಾಸ್ಯ, ಸಖ್ಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ರಮ್ಯ, ಕೈವಲ್ಯ, ದೈವ್ಯ, ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಎಂಬ ೭ ರಸಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ೧೬ ರಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ನವರಸಗಳಲ್ಲ, ಷೋಡಶರಸಗಳು. ಅಥವಾ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ ಪೌರುಷ ಹಾಗೂ ಭವ್ಯ (Sublime) ಭಾವಗಳಿಗೆ ರಸತ್ವವಿತ್ತರೆ (೧೬+೨=೧೮) ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ರಸಸಂಖ್ಯೆ ಅಷ್ಟಾದಶ (೯×೨=೧೮) ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಕಾಸವೇ ಸರಿ. ಹೊಸಗನ್ನಡ

* ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರವು ಒಂದು ರಸವತ್ತಾದ ಸಾಧನ, ಈ ಭಾವಕೋಶ ಪುಷ್ಟಿಗೆ. ಭಾವಕೋಶಪುಷ್ಟಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ನೆರವಾಗದ ಯಾವ ವಿಧಾನವೂ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ.ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರವೊಂದೇ ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕಾರ. ಉಪಮಾ ಮೂಲವಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಕರೆದರೂ ಔಪಚಾರಿಕ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ವಿನೋಕ್ತಿ, ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರ, ಆಕ್ಷೇಪಾಲಂಕಾರ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ವತ್ತು ಕಣೆಗೆದರಿದ ಎಯ್ಯಮಿಗದಂತೆ ಭಯಂಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ರೂಪೋಪಮೆ, ಗುಣೋಪಮೆ, ಭಾವೋಪಮೆ, ಮಿಶ್ರೋಪಮೆ, ಹೀನೋಪಮೆ, ಮಾಲೋಪಮೆ, ಮಹೋಪಮೆ–ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು'
–ಕುವೆಂಪು

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವರಸಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ, ಸ್ಥೂಲಮಾನದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಅಷ್ಟಾದಶ ರಸಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವುವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೧೮ ವರ್ಣನೆಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿದ್ದರೆ ಇಂದು ೧೮ ರಸಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಕೆಲ ಹೊಸ ರಸಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನು ಹುಟ್ಟಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಶೈಲಿಯತ್ತ ಸಾಗೋಣ. ಕಣವಿಯವರ ಈ ಭವ್ಯಭಾವದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

"ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಯಲನಾಗಿ ದಿಗ್ವಲಯ ಮೀರಿ ನಿಂದೆ
ಗಗನ ಮಕುಟ ಭೂಲೋಕ ದೇಹ ಪಾತಾಳ ಪಾದದಿಂದೆ
ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ ಕಣ್ಣಾಲಿಯಾಗಿ ಆ ಮೂಡುಪಡುವಲಿಂದೆ
ವಿಶ್ವದಾಟವನು ನೋಡುತಿರುವೆ ನೀ ನಿರ್ನಿಮೇಷದಿಂದೆ

ಉದಯ ಪುಣ್ಯವೆನೆ ಹಗಲು ಜ್ಞಾನ ಮುಚ್ಚಂಜೆ ಮುಕ್ತಿಯಂತೆ
ಕೋಟಿ ತಾರೆಗಳು ಮುತ್ತುಸತ್ತಿಗೆಯ ಬೆಳಕನೆತ್ತಿದಂತೆ
ಗಾಳಿಯುಸಿರಿನಲಿ ಮೆಲ್ಲನೂದುತಿಹೆ ಪ್ರಾಣವಾಯುವನ್ನೆ
ಬೂದಿಹಾರಿ ತನಿಗೆಂಡ ತೋರಿ ತೊಳಗಿರುವುದಾತ್ಮವನ್ನೆ

ಮೇಘದೋಲೆಯಲಿ ಮಿಂಚುಬಳ್ಳಿ ರುಜುಮಾಡಿ ಬರೆಯುತಿರುವೆ
ಅರ್ಥವಾಗದಿದೆ, ಆದರೂನು ಕನಿಕರದಿ ಮಳೆಯ ಸುರಿವೆ!
ಉಷಾಸಂಧ್ಯೆಯರ ಸುಂದರಾಂಗದಲಿ ನಿಂದ ನಿಲುವದೇನು?
ಕನಸು ಕೋದ ಕೋದಂಡದಂತೆ ಮಳೆಬಿಲ್ಲ ಚೆಲುವದೇನು?"

ಇದು ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ತೆಳುನಗೆಯ ಒಳ್ಗಬ್ಬ. ಹಿತ–ಮಿತ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಹಳಗನ್ನಡಗಳ ಜಟಿಲ, ಶುಷ್ಕ ಅಲಂಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.* ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ (Figures of speech) ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯವಹಾರಾವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಮಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಅತಿಶಯ, ವ್ಯತಿರೇಕ, ಸಹ ವಿನಾಭಾವ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಪಕತೆಯಿಂದ ಅರಿತು ರೂಪೋಕ್ತಿ (ಅಲಂಕಾರಿಕೋಕ್ತಿ) ರಚಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ರೂಪಕಮಾಲೆಯ ಚಂದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ; 'ರಸಮರ್ಥೇ ನಿಷಿಂಚತಿ.' ಛಂದೋಬಂದ ಅಸ್ಖಲಿತ; ಮಧ್ಯಮ ಬಂದ ಅರ್ಥಾತ್ ಮೃದು–ಸ್ಫುಟಮಿಶ್ರ. ಇದರ ಭಾವ ಇಂಥದು; 'ನೇಮಿರಹಿತ ಕೇವಲತೆಯ ಅಸೀಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಾಣವಾಗುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನ ಭೂಮತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗಿಡುವ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶವೊದಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಅದು ಅತಿ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗಿಲ್ಲ.'

'ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣು ಹರಿವನಕ ಸಾಲು
ದೀಪಗಳ ಬೆಳಕ ಬೀರೇವು
ಹಚ್ಚಿರುವ ದೀಪದಲಿ ತಾಯ ರೂಪ
ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ತೋರೇವು
ಒಡಲೊಡಲ ಕಿಚ್ಚಿನಾ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು
ಗಡಿನಾಡಿನಾಚೆ ತೂರೇವು

ಹೊಮ್ಮಿರಲು ಪ್ರೀತಿ ಎಲ್ಲಿಯದು ಭೀತಿ? ನಾಡೊಲವೆ ನೀತಿ ಹಿಡಿ ನೆನಪ ಮನೆ–ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನ–ಮನಗಳಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೇವು ಕನ್ನಡದ ದೀಪ.'

ಎಂದು ಶ್ರೀ ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯವರು ನಾದಲೀಲೆ ತೋರಿ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಹನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದೋನರ್ತನ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಭಾವಕಾಂತಿ ದೀಪದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬಂಧ ಮಂದಾರದೆಸಳಂತೆ ಬಂಧುರವಾಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಇದರಲ್ಲಿ ನಯವಾಗಿ, ನವುರಾಗಿ ಅರಳಿದೆ.

ವಿ.ಜಿ.ಬಿ. ತಮ್ಮ 'ಕಾವ್ಯವೇದನೆ'ಯಲ್ಲಿ:

'ಸುತ್ತು ಹೇಟೆಯ ಹಿಂಡು
ನಡುವಿಹುದು ಹುಂಜ;
ಹೇಸಿ ಹೇಟೆಗಳೆಲ್ಲ
ಹುಂಜಕ್ಕೆ ಚೆಂದ!

ಈ ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವು
ನನಗೆಲ್ಲ ಚೆಂದ;
ಸುತ್ತಲೂ ಹೇಟೆಗಳು
ನಡುವೆ ನಾ ಹುಂಜ!

ಮಾಡಿದ ಸೌಂದರ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ–

'ಸೂಳೆದೇಹದಲಿ ಸೋಸಿ ಹೋಯಿತೋ
ಅವನ ಕೆಟ್ಟ ಕಾಮ;
ಮಡದಿಗಾಗಿಯೇ ತಂದ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿ–
ಸಿರುವ ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮ!'

ಎಂಬಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ ರಹಸ್ಯ, ಮತ್ತು–

'ಜೋಯಿಸನ ಪತಿಯೆದುರು ಕರೆದಳು
ಅವನ ಕಲಿತ ಮನೋರಮೆ;
ಪತಿಯ ಅಂಗೈ ಗೆರೆಯ ತಿಳಿದು

ತನ್ನ ದುರ್ಭಾಗ್ಯವನು ಹಳಿದು
ಮರುದಿನವೆ ತೆಗೆಯಿಸಿದಳಾತನ
ಇಡಿ ಇಡೀ ಜೀವನವಿಮೆ!'

ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಕಾಲಜ್ಞಾನವೂ ಚುಟುಕಗಳೆಂಬ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ತುಂಡು ಪದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸುವ ಚುಚ್ಚು ನುಡಿಗಳೇ ರಸ್ಯಮಾನ. ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಅಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಅಂಥ ಕುಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪಳಚ್ಚನೆ ಹೊಳೆದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಿಗೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಾಗಲು ಇವು ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾನಪದ ಸರಳತೆ, ಜಾಣ್ಮೆ, ವಕ್ರತೆಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ "ನಾಡಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗೆ ಸೋತಿದ್ದ ಮನವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಲಿಸಿದವು" ಎಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ'ವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ:

"ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಹರಿವಂತೆ
ತೊರೆಯಾಗಿ ನೆರೆಯಾಗಿ ಹೊನಲಾಗಿರೆ
ಸೀಮೆಗೆ ಸೀಮೆಯೆ ಹುಚ್ಚು ಬೆಳುದಿಂಗಳದ
ಹಸದನದಲಿ ಅಚ್ಚ ಹಸನಾಗಿದೆ
ಹಲಚಿಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಿಕಾ–ಜಲದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿವೆ
ಕೆಲ ಚಿಕ್ಕೆ ಹಾಯಾಗಿ ತೇಲುತಿವೆ
ಮಲಗಿದ್ದ ಕಣ್ಣೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತು
ಕಣ್ಣಾರೆ ಕುಡಿದರು ತೀರದಿದೆ

'ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದನೆಂಬ ಭೇದವದಿಲ್ಲದೆ
ಹಾದಿ–ಬೀದಿಗು ಸಂದಿಗೊಂದಿಯೊಳೆ
ಹಿಡಿಸದೆ ತುಂಬಿದೆ ತಗ್ಗಿಲ್ಲ ತೆವರಿಲ್ಲ
ಮಿಣುಕು–ತಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುಕುತಿಹೆ
ಮೊದ್ದು ಮಾನವರೆಲ್ಲ ನಿದ್ದೆಯೊಳಿದ್ದಾಗ
ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಕದ್ದು ಮುದ್ದಿಡುವೆ
ಮುಗ್ಧ ಮಾತೆಯ ಹಾಗೆ, ಎದೆಹಾಲ ಎರೆಯುವೆ
ಚಂದ್ರಲೋಕದ ತಾಯಿ ಬೆಳುದಿಂಗಳೇ!'
ಭರತ ಇಳಿತದಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಲಾಡಿಸುತಿರೆ
ಚಂದ್ರಿಕೆ ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳಕೆ
ಇರುಳ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮರುಳು ಜೀವಗಳೆರಡು
ಧ್ರುವನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಸಾಗುತಿವೆ

ಅನುವಿರಲಿ ತಣಿವಿಗೆ ಎಂದೆಂದು ಕೌಮುದಿ
ಕಿಲುಬೇರದಿರಲೆಂದೆ ಕನವರಿಕೆ
ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ
ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೇ!"

ಈ ಸಾವಿರ (ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ೯೬೦) ಸಾಲಿನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಅದೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಕೊಟ್ಟದ್ದೆ ರೂಪವು ಇಟ್ಟದ್ದೆ ನಾಮವು
ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಹುರುಳೆಂಬ ಮದದೊಳಿರೆ
ಬಹ್ಮಪಟ್ಟವನೇರಿ ರೂಪಕ–ಶಕ್ತಿಯು
ಸೃಷ್ಟಿಯನಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳೆ
ಕಾದು ಕೆಂಪಾಗಿತ್ತು ದುಃಖದ ಕೆನೆ ಕೂಡ
ಮನೆ–ಮಠ–ಮನ–ಮೈಗಳರೆಮರೆತಿರೆ'

ಎಂಬ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಧಾರಾವಾಹಿತ್ವದಿಂದ, ಅನುಭವಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ

'ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲವು ಹುಟ್ಟು–ಹಾಡಾಗುತ
ಹೊಸವಾಗಿ ರಸವಾಗಿ ಹರಿಯುತಿವೆ'

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಇವು ಸ್ವಯಂಭೂತಿತತ್ವದಂತೆ (Spontaneity) ಚಿಮ್ಮಿದ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸಗಳೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಯಾರೂ ಕಣ್ದೆರೆದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಇರಿವ ಬೆಡಂಗಂ' ಎಂದು ಒಬ್ಬ ರಾಜನಿಗೆ ಬಿರುದಿದ್ದಂತೆ ಈ ವರಕವಿ 'ಇಡುವ ಬೆಡಂಗಂ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ತಮ್ಮ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ. ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಶೈಲಿ. ಅಥವಾ–

'ನರನಾದೇನೇಕೆ ಅಯ್ಯಯ್ಯೊ ನಾನು ಹರನಾಗಲಿಲ್ಲವೇಕೆ?
ಶರಶಾಪ ಶಕ್ತಿಗಳನಲ್ಲೆ ಬಿಟ್ಟು ನಾ ಬರಿದೆ ಬಂದೆನೇಕೆ?
ನೌಖಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿದಳಲ ಕಂಡು,
ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಡಹೃದಯ ದುಃಖಿಸುವ ಬಗೆಯ ನೋಡಿಕೊಂಡು
ಜಿನತತ್ವ ಬೆಳಗಿದೀ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲನ್ಯತತ್ವ ಬಂದು
ಕೊನೆಯಿಂದ ನರಕವೆಸಗಿಹುದ ತಿಳಿದು ನಾ ಬದುಕಲೇತಕೆಂದು?
ಬಿಂಗಿಯಪ್ಪನೇ
ಸಿಂಗಿಯಪ್ಪನೇ
ಆ ಹರನ ಹಣೆಯ ಹೊಸ ಹಗ್ಗಿಯಾಗಿ ಭುಗ್ಗೆಂದು ನಿಲ್ಲಲೇನು?
ಈ ದುರುಳತನದ ಸುಟ್ಟೊಗೆಯುವುಲ್ಕವನು ನಭದಿ ಎತ್ತಲೇನು?

ಎಂಟುಗೇಣಿನೀ ದೇಹ ಸಾಲದೋ
ಕುಂಟು ಕೈಗಳಿವು ಬಂಟರಾಗವೋ
ಅಲ್ಪವಾಯ್ತು ನರಶಕ್ತಿಯಿಂದು ಹಾ!
ಜಲ್ಪಿಸುವರ ಬಾಯ್ಬಡಿವ ಶಕ್ತಿ ಬಾ!
ತಡವೆ, ತಡವೆ, ತಡವೆ?
ನಾ ತಡೆಯೆ, ತಡೆಯೆ, ತಡೆಯೆ!
ಅಹ! ಮಾನಧನರ ಅಭಿಮಾನಮಣಿಯ ಕಿತ್ತೆಸೆದು ತುಳಿಯುವಂಥ
ಆ ಹೀನ ಛಲವ ಬಣ್ಣಿಸಲು ಬರದು ಸೈತಾನ ನಾಚುವವಂಥ!
ಹಸುಗೂಸು ಹಡೆದ ತಾಯಂದಿರೆಳೆದು ಮೊಲೆ ತರಿವ ಹೀನ ಬಗೆಯ
ಹಸಿ ಪುಂಡತನದ ಘೋರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೇಳಿ ಬಿಟ್ಟೆ ಡಗೆಯ!
ನೆತ್ತರುರಿಯಿತೋ
ರೋಮ ನಿಮಿರಿತೋ
ಧಮನಿ ಧಮನಿಯಲಿ ಧೂಮಕೇತುಗಳು ದಾಳಿಯಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ
ಸಮನಿಸಿತ್ತು ಸರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟುರಿಯುವಂಥ ಬೇಗೆ!
ಗಗನದಗಲ ಹೊತ್ತಗೆಯು ಸಾಲದೋ
ಬರೆಯೆ ನಗ್ನಭೂತಪ್ರಕೋಪವೋ
ಬರಿ ನರತ್ವವಿದ ನಿಲಿಸಲಾರದೋ
ತೆರೆಯದೇಕೆ ಬಾಯ್ ತಿರೆಯು ನಿಂದುದೋ?
ಸಹಿಸೆ, ಸಹಿಸೆ, ಸಹಿಸೆ–
ಹಾಯ್ ದುರ್ಮದಾಗ್ನಿ ದಹಿಸೆ!'

ಎಂದು ಸಂತಾಪದ, ಕೋಪದ, ಶಾಪದ ಉಗ್ರ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಹರಿಯುವ ಈ ಮಾದರಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ.

ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗಾಗಿಯೇ ಪದ್ಯ ಓದಿದರೆ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ಅವಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಲಯ, ಛಂದ ಮತ್ತು ಗತಿಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಬೋಧ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಭಾವನೆಯ ಭಾಷೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಅದು ತಕ್ಕ ವಾಗ್ವಾಹಕವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಅವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು.

"ನಿಸರ್ಗಾನುಕರಣದಿಂದ, ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವಾಹಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ, ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತ ನಂತರ ಮಾನವನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ಆಕಾರವರ್ಗಗಳನ್ನು

ಮೀರಿದ ಅತಿ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅನುಕರಿಸಲು ಬಲ್ಲುದಾಗುತ್ತದೆ ಆಗ ಶೈಲಿಯು ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾನವಮನದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸಾಧನೆಗಳ ಸರಿಸಮ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಗಯಟೆ. ಇದರಿಂದ ಶೈಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ದುರಾರಾಧ್ಯತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ವವೇದ್ಯವಾಗಿರುವ ಶೈಲಿಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿ, ಅರ್ಥ–ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮಾನದಿಂದ ಬಳಸಲಾದ ಪದಗಳ ರಸಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಕಾವ್ಯರೂಪಭೇದದಿಂದ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತ, ಲಾವಣಿ, ನಾಟಕ, ಕಥನಕವನ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಛಂದಸ್ಸು, ವಿವರಿಸ ಹೊರಟ ವಸ್ತು, ಚಿತ್ರಿಸಬಯಸಿದ ಪಾತ್ರ, ಪೋಷಿಸಲಾಗುವ ಭಾವ, ರಸ ಮುಂತಾದವು ಪದ ಪ್ರಯೋಗ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅಲಂಕರಣಸಾಮಗ್ರಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಇವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಹೀಗೆ, ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಾಗೆ' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರಾಡುವಂತೆ ಕೆಲ ಪದ್ಯಕಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ದ್ಯೋತನ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮಾದರಿಗಳು. ಎಲ್ಲವೂ ಪದ್ಯಗಳೇ. ಕೆಲವುಗಳ ಭಾವ ಹಾಗೂ ಛಂದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಮಾತು ಆಯಾ ಕವಿಗಳದ್ದೇ; ಬರಿ ಬಂದ ಬಾಯಿ ಬೇರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಎಂದಲ್ಲ–ಆ ಬಾಯಿಗಳ ಅಥವಾ ಕೈಗಳ ನಡೆ, ನೀತಿ, ಭಾವ, ಭಂಗಿಗಳಂತೆ ನುಡಿಯೂ ವಿಶೇಷಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನೇ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವರ ಲೇಖನಿ ಸಮರ್ಥ, ಅನನುಕರಣೀಯ ಆಗಿದ್ದರೆ–

'ಇಕ್ಷುಕ್ಷೀರಗುಡಾದೀನಾಂ ಮಾಧುರ್ಯಸ್ಯಾಂತರಂ ಮಹತ್
ತಥಾಽಪಿ ನತದಾಖ್ಯಾತುಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಽಪಿ ಶಕ್ಯತೇ'

ಎಂಬಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಎರಡು ಗದ್ದೆಗಳ ಕಬ್ಬು, ಎರಡು ದನಗಳ ಹಾಲು, ಎರಡು ಊರಿನ ಬೆಲ್ಲ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಭೇದ, ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಖಂಡಿತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಸಜ್ಞನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಿರವು. ಆದರೆ ಅದೇನೆಂದು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು–

"ಸಿಹಿಯನು ತಿಂದಿಹ ಮೂಕನವೊಲು ಇದೆ
ಗಹನವು ಅದರ ವಿಚಾರ"

ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಉದಾ:

'ವಿಶ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ಬೃಂದಾವನದಲಿ
ಜೀವನ ಜಮುನೆಯ ಕೂಲದಲಿ

ರಾಗದ ಭೋಗದ ಮಧುಸಂಸಾರದ
    ಕದಂಬ ತರುವರಮೂಲದಲಿ
ಬಿಸಿಲಿನ ನೆಳಲಿನ ಬಲೆಬಲೆ ನಲಿಯುವ
    ರಂಗೋಲಿಯ ಶೀತಲ ಛಾಯೆಯಲಿ
ಶುಕಪಿಕಸಂಕುಲ ತುಮುಲನಿನಾದದ
    ಸಂಗೀತದ ಮಧುಮಾಯೆಯಲಿ
ಹಚ್ಚನೆ ಮೆರೆದಿರೆ ವಸಂತ ಲೀಲೆ
    ಪಚ್ಚೆಯ ಹಸುರಿನ ಮೆತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ
ನರ್ತಿಸುವನದೋ ತ್ರಿಭಂಗ ಮುರಾರಿ
    ತ್ರಿಲೋಕಮೋಹಕ ರಾಸವಿಹಾರಿ"

ಎಂಬ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕಣವಿಗಳ ಉಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯೆದುರಿಗಿಟ್ಟರೆ ಕಲ್ಪನಾಭೇದ ಕಲ್ಪನಾಸಾಮ್ಯದೊಡನೆಯೇ ಮಿಂಚುವಂತೆ, ವಸ್ತು ಸಾಮ್ಯದೊಡನೆಯೇ ಶೈಲಿಭೇದ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ಚೆಂದವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಇದು ಶ್ರೀದೇವಿ ಭೂದೇವಿಯರಲ್ಲಿ ನಿನಗಾರು ಚೆಂದ? ಎಂದು ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಕೇಳಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಇಲ್ಲವೇ–

'ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ
    ಎರಕಽವ ಹೊಯ್ದಾ
ನುಣ್ಣ–ನ್ನೆರಕಽವ ಹೊಯ್ದಾ
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದೂ ಬೆಳಕು ಹರಿದೂ
    ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ
ಹೋಯ್ತೋ–ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ.
ತಂಗಾಳೀಯಾ ಕೈಯೊಳಗಿರಿಸೀ
    ಎಸಳೀನಾ ಚವರಿ
ಹೂವಿನ–ಎಸಳೀನಾ ಚವರೀ
ಹಾರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು ತುಂಬಿಯ ದಂಡು
    ಮೈಯೆಲ್ಲ ಸವರಿ
ಗಂಧಾ–ಮೈಯೆಲ್ಲ ಸವರಿ.
... ...
ಕಂಡಿತು ಕಣ್ಣು ಸವಿದಿತು ನಾಲಗೆ
    ಪಡೆದೀತೀ ದೇಹ
ಸ್ಪರ್ಶಾ–ಪಡೆದೀತೀ ದೇಹ
ಕೇಳಿತು ಕಿವಿಯು ಮೂಸಿತು ಮೂಗು

ತನ್ಮಯವಿದೇಹಾ
ದೇವರ–ದೀ ಮನಸಿನ ಗೇಹಾ'

ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನವನ್ನು ಮೊದಲಿನ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರ ಪದ್ಯದೆದುರಿಡೋಣ. ಜಗತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನಿಃಶ್ವಾಸ ಅಥವಾ ಅವನು ಜಗದಾಧಾರ; ಅವನ ಕವನವಿದು, ರಾಗವಿದು, ಎಂಬ ಭಾವವೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳಗಿನ ವರ್ಣನೆಯೂ ಈ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರ ಬಣ್ಣನೆಯ ಬಗೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ–ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಚೆಂದವಾಗಿವೆ. ಎರಡರ ಪದಗೀತ ಮುದ್ರೆಗಳೂ ಭಿನ್ನ. ಅವರವರ ಬಗೆ ಅವರವರದೇ; ಎರಡೂ ಅನನ್ಯ (Original). ಅನಂತರ ಕೆಳಗಿನೆರಡು ವಿಡಂಬನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ:–

(೧) "ಮೂಲೋಕದೊಳಗೆಲ್ಲ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ,
ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿರಿ, ಇಲ್ಲಿ, ಪುಷ್ಪಕವಿಯ!
ಬಲ್ಲಿರಾ ನೀವವನ? ಆ ಕಾವ್ಯಜೀವನನ?–
ಅಲ್ಲಲ್ಲ–ಕಾವ್ಯಕೇ ಜೀವಾಳನ:
ಕಚ್ಚೆಪಂಚೆಯನುಟ್ಟು, ಮುಚ್ಚುಕೋಟನು ತೊಟ್ಟು
ತಲೆಮೇಲೆ ಕೋರೆ ರೂಮಾಲನಿಟ್ಟು
ಸ್ಫೂರ್ತಿಸಂಮೂಢ ಬೀಡವನಡಕಿ ಬಾಯಲ್ಲಿ
ಚಿಟಿಕೆಯಲಿ ಮದ್ರಾಸು ನಶ್ಯ ಮಿಡಿದು
ಮೇಘತಲ್ಲೀನನೆನೆ ಕಣ್ಣುಮೇಲಾದವನ,
ಎದೆಹಿಮಾಚಲದ ತುದಿ ಹಾಯುವವನ?

ಆ ಅವನೆ ಈ ನಾನು! ಚಂದ್ರಕಾಂತಿಯ ಭಾನು
ನಾನೆ ಈಗಿಲ್ಲಿ ರಸಕಾಮಧೇನು;
ನನ್ನ ಭಾವವೆ ಭಾವ, ನನ್ನ ರೀತಿಯೆ ರೀತಿ;
ನಾನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ಗಂಧಲೋಕ,
ಅದು ಮಿಗಿಲಿಲ್ಲನ್ಯ ರಸವಿಪಾಕ,
ಅದನು ಮೆಚ್ಚುವುದೇ ಕಲಾವಿವೇಕ.
ನೋಡಿ ಎರಗಿರಿ ಕಾಲ್ಗೆ, ಹಾಡಿ ಕೊಂಡಾಡಿರೋ
ಕನ್ನಡದ ಕೀರ್ತಿಯ ಕಿರೀಟ ನಾನು;
ಕಾವ್ಯಸಾಗರಮಥನ ನಡೆಯೆ, ರಸಪಥವೊಡೆಯೆ,
ಎದ್ದು ಬಂದೆನು, ಸುಧೆಯ ಬುಗ್ಗೆ ನಾನು!
ನನ್ನ ಕವನಗಳು ಹೊಸ ಹೂವಿನಂತೆ:
ಅದೆ ನಯವು, ಅದೆ ನುಣುಪು, ಅದುವೆ ನಾಜೂಕು,
ಅದೆ ಕಂಪು, ತಂಪಿಂಪು, ಅದುವೆ ರಸ, ರೇಕು.

... ...
ನಾನೊ? ಕಮ್ಮನೆ ಅರಳಿ, ಕೆರಳಿ ಜುಮ್ಮೆನೆ,
ಅಷ್ಟದಿಕ್ಕಿಗೂ ಮಗವಗಿಪ ಹೊಸ ಮಲ್ಲಿಗೆ!
ಗೊಮ್ಮಟನ ನುಂಗಿ ಅದನೊಂದು ಕಿರಿಮುಗುಳಾಗಿ
ತಂದೇನು ನಾನು ಹೊರಗೆ; ... ...
... ...

(೨) "ಮಿಂಚಿತು ಮಿಂಚಿತು ಮಿಳಾರನೆನ್ನನು
ಬಂದು ಚಿಕ್ಕೆಯೊಂದೆತ್ತಿತು ಗಗನಕೆ
ಸಗ್ಗಿಗರಾಣ್ಮನ ಅರ್ಧಾಸನದಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿತು ಕೂಡಿ
'ಬಾರೊ ಗೆಳೆಯ ಕಲೆಯರಸ ನಿನಗೆ ಮಂಗಲಾರತಿಯ ಮಾಡಿ
ಸೇರಿಸಿ ಬಿಡುವೆನು ಬಿಜ್ಜೋದರರೊಡೆತನಕೆ' ಎಂದ ನೋಡಿ:
ಬದ್ದವಣೆಯ ಬಾಜಿಸಿದರು ಅಚ್ಚರಸೆಯರು ಸುವ್ವಿ ಹಾಡಿ
ಬಜ್ಜರವನು ತೆಗೆದೆನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟೋಲೈಸಿದ ಪಲಗಣ್ಣನು ನಿಂತು
ಬಾಂಬೊಳಲುರಿಕನು ತಥಾಸ್ತು ಎಂದನು ತಿಸುಳವನೆತ್ತಿದರಕೋ
ಎನಲಂತು–

....
'ಸದೇವ ಸೋಮ್ಯೇದಮಗ್ರ ಆಸೀತೆ'ಂದು ಲೋಕ ನನ್ನನ್ನೇ ನೋಡಿತು
'ಕವಿರ್ಮನೀಷೀ ಪರಿಭೂಃ ಸ್ವಯಂಭು' ನಾನೇ ಎಂದೆನ್ನದೆ ತಾ ಹಾಡಿತು
ನನ್ನ ಸೂಕ್ತ ವಾಗ್ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಪತಿ, ನಾನಘಟಿತಘಟನಾ ಪಂಡಿತಮತಿ
ಮುತ್ತು ಮೆಣಸುಗಳ ಕೋದರು ಕಲೆಯೆಂದೊತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು
'ಮಹಾಕವೀಶ್ವರ
ಇತ್ತ ಇತ್ತ ಬಾ' ಎಂದು ಸುರರ್ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಸೇವಿಸಲ್, 'ಎಲ್ಲವು ನಶ್ವರ
ಬ್ರಹ್ಮಮಾಯೆ; ಕವಿಮಾಯೆಯೆ ಶಾಶ್ವತ! ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ
ಜೊನ್ನದ ಪರ್ವತ!
ಚೆನ್ನಂ ಚೆನ್ನಂ!' ಎಂದುಲಿದಾಡಿತು ಸುಕುಮಾರಸುಧೀ
ಮಂಡಲ ನಿರ್ವೃತ!
ಹೆಗಲ ಕೊಡಿರಿ ನಾ ಹತ್ತಿದ ರಥಕ್ಕೆ
ಬುವಿಗೆ ಬಂದೆ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮತಕ್ಕೆ;
ಮಣಿದು ಮಾನ್ಯರಾಗಿಹ ಸಾಮಾನ್ಯರೆ
ಜಗನ್ಮಾನ್ಯ ರಸರಸಿಕವರೇಣ್ಯರೆ!
ಮತ್ಪಾದರಜಂ ಮಹಾಕವಿತ್ವಂ
ಮದ್ವಾಕ್ಯಕುಜಂ ಸುಮನಸ್ತತ್ವಂ;
ಮದ ಓಂ ಮದ ಓಂ ಮದಂತರಂಗಂ
ಮನೋವಾಗತಿಕ್ರಾಂತ ವಿಹಂಗಂ!

ಧಿಯೋ ವಃ ಪ್ರಚೋದಯಾತ್
ರಸಾವೇಶಸಂಚಯಾತ್!"

ಈ ಎರಡೂ ವಿಡಂಬನೆಗಳು; ಎರಡೂ ಭಿನ್ನ ಹಸ್ತಗಳಿಂದ ಹೊರಟಂಥವು. ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ: ಮಹಾಕವಿ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಅಲ್ಪ ಕವಿ. ಆದರೆ ಶೈಲಿ? ತೀರ ಭಿನ್ನ. ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಕವಿಂಮನ್ಯರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಭೇದವಿದೆ ನೋಡಿ! ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ; ಗತ್ತು, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದುರಹಂಕಾರಿಗಳೇ ಆದರೂ ಇಬ್ಬರ ಅಹಂಕಾರ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ! ಅವನ ಧಾಟಿಯೇ ಬೇರೆ, ಇವನ ಧಾಟಿಯೇ ಬೇರೆ!

ಹೀಗೆ ಶೈಲಿಭೇದವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗುವುದು ರಸಿಕತೆಯ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟ. ಕಲೆ–ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ರುಚಿ ಪಕ್ವವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲು ಇದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ Bad Art and Good Art ಒಳ್ಗಲೆ, ಕೋಳ್ಗಲೆ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಗಲೆ, ಕೀಳ್ಗಲೆ ಎಂದಿರಬಹುದಲ್ಲದೆ Bad Beauty and Good Beauty ಒಳ್ಳೆ ಸೌಂದರ್ಯ (ರಸ), ಕೆಟ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ (ರಸ) ಎಂದಿರಲಾರದು. ದುಷ್ಕೃತಿಯಿಂದ ರಸ್ಯಮಾನತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ ಕುರೂಪ (ದೂರಸ) ಎಂಬುದುಂಟಾಗದು. ವಿರಸ ಹುಟ್ಟಿಸೀತು ಬಹಳ ಕೆಟ್ಟ ಕಲೆ; ಆದರೆ ನೀರಸವಾಗಿರುವುದು ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ! ಕಾವ್ಯ ಕುರೂಪವನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅದು ರಸ್ಯಮಾನವೇ.

'ಅಡ್ಡ ಮೋರೆಯ ಗಂಟುಮೂಗಿನ
ಜಡ್ಡುದೇಹದ ಗುಜ್ಜುಗೊರಲಿನ
ದೊಡ್ಡ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಉದುರಿದ ರೋಮ ಮೀಸೆಗಳ ॥
ದೊಡ್ಡ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಗೂನುಬೆನ್ನಿನ
ಗಿಡ್ಡ ರೂಪಿನ ಹರಕು ಗಡ್ಡದ
ಹೆಡ್ಡನಾದ ಕುರೂಪಿತನದಲಿ ನೃಪತಿ ವಿಷದಿಂದ ॥

ಎಂಬ ನಳನ ವಿರೂಪ ಕುರೂಪವೇ; ಆದರೆ ಅದರ ವರ್ಣನೆ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ವರ್ಣನೆ ಸುಂದರವಾಗದಿದ್ದರೆ ನಳ ಸಾಕಷ್ಟು ಕುರೂಪಿ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ! ಆಗ ಉದ್ದೇಶಹಾನಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಶರೀರ, ರಸ ಆತ್ಮ. ಕಲೆಯಲ್ಲದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಸವಲ್ಲದ್ದೇ ಆತ್ಮ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಕುರೂಪ ವಾಸ್ತವ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ; ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ, ಕಲಾತಂತ್ರದ ಕುರೂಪ ರಸಿಕಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ವಿರೂಪ, ವಿರಸ, ಕುರೂಪ ಎಂಬುದು (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ) ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಬರಬಹುದಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಆ ಕುರಸ ಎಂದರೇನು? ಷೋಪೆನ್ ಹೋರ್ ಕುರೂಪ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ: "Ugliness appears to be merely a defective manifestation or partial objectification of the will, and so, in agreement with what was said of beauty, would be merely relative- ಕುರೂಪ (ವಿರಸ) ಎಂದರೆ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಅಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಅಥವಾ ಅದರ ಪಾಕ್ಷಿಕ ವಿಷಯೀಕರಣ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ರಸದಂತೆಯೇ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಧರ್ಮವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ವಿರಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಅದನ್ನು ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ರಸವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ! ಏಕೆಂದರೆ, ಬೀಭತ್ಸ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಲ್ಲ, ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಲ್ಲ. ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ ತ್ಯಾಜ್ಯ; ಆದರೆ 'ನರನಾದನೇಕೆ....' ಎಂಬ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ದೌರಾತ್ಮ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೇ ವಾಸ್ತವಿಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದುಃಖ ಸ್ಪೃಹಣೀಯವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಚಿತ್ರಣ: "The sweetest things are those that tell of saddest thoughts- ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ!" ಹಾಗೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಖಳನಿಂದ್ಯ; ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವನ ಜಾಣ್ಮೆ ಪರಮಾವಧಿಯಾದರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಪರಮಾವಧಿ ಜಾಣ್ಮೆಗಿಂತ ಅವನದೇ ಹೆಚ್ಚಿನದೆನಿಸುತ್ತದೆ! ಆದುದರಿಂದಲೇ ರಸಲೋಕವು ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲವಾದರೂ ಲೋಕೋತ್ತರ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಷೋಪೆನ್ ಹೋರನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುಣದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಲ್ಲ; ಸಂಬಂಧ (Relation) ಚರ್ಚಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂಥದು– ಅದು ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಿಸಂಗತ. ರಸವಿರಬೇಕಾದರೆ ಗುಣವಿರಬೇಕು. ಅಂಥ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳಿರಬೇಕು, ಅರ್ಥಯೋಗಗಳಿರಬೇಕು. ಗುಣವಿರಬೇಕಾದರೆ ಸುಸಂಗತ, ಸುಸಂಬದ್ಧ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನವಿರಬೇಕು. ಆ ಅರ್ಥಮಾಲೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕ–ಲಕ್ಷಕ–ವಾಚಕ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿರಬೇಕು. ಶಬ್ದಗುಣ (ಪದಗುಣ) ಶಬ್ದಾರ್ಥಗುಣಗಳಿಂದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗುಣ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗುಣ, ವಾಕ್ಯಗುಣಗಳಿಗೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗುಣ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗುಣಗಳಿಗೂ ತಾಳಮೇಳವಿಲ್ಲವಾದಾಗ ವಿಷಮತೆ (ಸಮತೆಯಲ್ಲ!) ಉಂಟಾಗಿ ರಸ್ಯಮಾನತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗುಣ ವಾಕ್ಯಗುಣದ ರೂಪಕ; ಶಬ್ದಾರ್ಥ (ಪದಾರ್ಥ) ಗುಣ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಗುಣದ ರೂಪಕ. ವಾಕ್ಯಗುಣ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಗುಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗುಣ ಭಾವ–ರಸವ್ಯಂಜಕ.

ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಭಾವ ಎಂಬುದು ಭಾವನೆಯ, ಬುದ್ಧಿಯ ಹಾಗೂ ಇಚ್ಛೆಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನುಭವಘಟಕ. ಈ ಅನುಭವ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ, ಹಾರ್ದಿಕ, ಮಾನಸ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವವನ್ನು ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ (ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ!) ಉದ್ಬೋಧಿಸಲು ಬೇಕಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗುಣವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಡುವುದು ಸಾಹಿತಿಯ ಕೆಲಸ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಅಥವಾ ರಸ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ; ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಹೃದರ್ಥ ಅಥವಾ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಪದದ ಗುಣ (Sound) ಕಿವಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡುವುದು; ಅರ್ಥದ ಗುಣ (Sense) ಮನಸ್ಸಿನ ರಸವಿವೇಕದಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಡುವುದು.

'ಕಾಕಾ' ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಕಾಗೆ'; 'ಕೂ ಕೂ' ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಕೋಕ' ಅಥವಾ 'ಕೋಗಿಲೆ'; 'ಕೋ ಕೋ' ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಕೋಳಿ' ಎಂದು (Onomatopoetic Theory) ಪಾಂಚಾಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ– ಭಾಷೆಗಳ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುವವರಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಅನುಕರಣ ಸೂತ್ರ. ಹಳೆಯ ಗೌಡೀಯ, ವೈದರ್ಭ, ಪಾಂಚಾಲಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿ 'Blending of the sound and the sense ವರ್ಣ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು' ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಖಾರ, ಘೋರ, ಕ್ರೂರ'ಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಕೂಡಲೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕರ್ಕಶ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಪ್ರಾಣ ಹಾಗೂ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳು ರೇಫಸಹಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಉಗ್ರಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಂದಾಜುಗಳು ನಿರುಕ್ತದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪದಾರ್ಥ ಪ್ರೌಢಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಂಥವಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳನ್ನೂ ತರ್ಕಜ್ಞ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಹುದು. ಉದಾ: 'ಸ್ಫಾರ' (=ವಿಸ್ತೃತ, ಅಗಲ, ಹೆಚ್ಚು ಉಬ್ಬಿದ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು, ಸ್ಫುರಿಸುವ, ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ) ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಉಗ್ರಾರ್ಥ ಹೊರಡದು. ಅದೇ ಅರ್ಥದ 'ಸ್ಫುರ'ವೂ ಹಾಗೇ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕ್ಷೀರ, ಸೌಷ್ಠವ, ಮೃಡ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ವರ್ಣಧ್ವನಿ ಅರ್ಥಪೋಷಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಗೌರವದಿಂದ ನಾವು ಗಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರೂ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಮೃದುವರ್ಣಗಳುಳ್ಳ ಪದಗಳನ್ನೇ ಹೆಕ್ಕಿ ಮೃದುಬಂಧದಿಂದ ಮೃದುಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ಅಂಥ ವಾಕ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿಶ್ರ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮ ಬಂಧದಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಿತಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸ್ಫುಟಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: 'ಕಠಿನ, ಜಟಿಲ, ಕುಟಿಲ, ಕುಠಾರ, ಕಷ್ಟ, ದುಷ್ಟ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟತೆಯಿದೆ; 'ಜಠರ, ಪಟಲ, ಕುಟ್ಮಲ, ತಟ, ಪುಟ, ಘಟ'ಗಳಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದೊಂದೇ ಪದಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯ ನೋಡುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಒಂದು ಇಡಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ನಾದಚ್ಛಾಯೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವಾನುಗುಣ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲಮಾನದಿಂದ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಜ್ಞ ಚಿತ್ತ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವೆಂದು ಗಣಿಸುವುದು 'ಟ, ಠ, ಡ, ಢ, ಶ, ಷ, ಸ, ಹ, ಃ'ಗಳನ್ನು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡು ಕೆಲ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸೋಣ:

'ಗಿಡ್ಡಪೋರಿ ಮಡ್ಡಹರಿ ಮಕರ್
          ಕಣ್ಣ ತಿರುವಿ ಚಕ್ಕರ್
          ನಿಂತನೀ ನಕ್ಕರ್
ಉಳ್ಳತಾವ ಮುತ್ತs॥
ವಸ್ತಕಾರೀ ಪಟ್ಟಿ ವಾಲಿಗಂಟಿ ಮೂಗಿನಾಗ
          ಸರಜಾಮ ನತ್ತs
ಶ್ರೀ ಸಾನೀಧಾಪ ಪಧನಿಸಾ ಸಾರಿಗಮ
          ನಾರೀ ನಿನ್ನ ಗತ್ತs॥

ನಮ್ಮ ಕಂಡು ಹೋಗಬೇಡ ಚೆದರಿ
ಓಡಿಧ್ಹಾಂಗ ಬೆದರಿ
ಕಾರ್ಹುಣ್ಣಿವಿ ಎತ್ತs॥'

ಈ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಟವರ್ಗದ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕಕ್ಷರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಮಧುರ ಭಾವ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಿಡಿದು ಮೃದುಬಂಧಕ್ಕಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮಿಶ್ರಬಂಧದಲ್ಲೇ ಪದ್ಯ ಸಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ; ಸಹಜ ಉಚ್ಚಾರದಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಸಿಕರ ಗುಂಪು ಒಬ್ಬ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ನಿಮಂತ್ರಿಸುವ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ರವಿದು. ಸಾಂಗತ್ಯದಂತೆ ಯುಕ್ತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ಲುತ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂಥವನ್ನು ತಾಲಾನುಸಾರ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಏಕತಾಲಗತಿ, ಚತುರ್ಮಾತ್ರ ಗಣ ಇದರದು. ಮೊದಲು ಸಾಲನ್ನೆತ್ತುವಾಗ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಾಳದ ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಛಾಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಏಕತಾಲ ವಿಶೇಷ ಗತ್ತಿನದಾಗಿದೆ; ಪೆಟ್ಟಿನ ಅಕ್ಷರ (ಮಾತ್ರೆ) ಅಸಾಧಾರಣವಿದೆ. ಅಥವಾ–

'ಸಂಪಿಗಿ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ
ಸಂತ್ಯಾಗ್ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗತಾನ
ಹಂತೀಲ್ಹೋಗಿ ಕೇಳತೀನ ಅವನಾ ಹೆಸರ್
ನನ್ನ ಕಾಂತನ ರೂಪಾಗಿದೈತೆ ಹುಣ್ಣಿವಿ ಚಂದರ್
ಇವನ ಚಿಂತೆಯೊಳಗೆ ಜೀವಕಿಲ್ಲ ಸ್ಥಿರಾರ್

ಎಂಬುದಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ–

'ಮೈಸೂರ್ ಹುಲಿಯಾ ಹಾವಳಿ ಕೇಳಿ
ಮಾರ್ನಿಂಗ್ ಅಕ್ಬರ್ ಪೌಜ್ ಬಂತು।
ಜನರಲ್ ಹ್ಯಾರಿಸ್ ಎಂಬೋರ್ ಜೊತೆಯಲಿ
ಹದಿನೆಂಟ್ ಸಾವಿರ ಜನವಿತ್ತು॥
ಸುತ್ತ ಕಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ ನಡುವೆ ಸುಲ್ತಾನ ಪೇಟೆ
ನೋಡಲು ಆನಂದವಾಗಿತ್ತು।
ತಯಾರು ಆಗಿ ಹದಿನಾರ್ ಸಾವಿರ
ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನಿಂದ ಪೌಜ್ ಬಂತು॥
ಮರಾಟಿ ರಾಜಗೆ ಮೂಲೆಗ್ಹಾಕಿದ್ದ
ಇದೇ ಹೊತ್ತು ಎಂದ್ ಎದುರಾಯ್ತು।
ನಡುವೆ ರಂಗನ ಗುಡಿ ಎರಡು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ
ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದು ಗುಂಡಿತ್ತು॥'

ಎಂಬುದಾದರೂ ಅದೇ ತಾಳಗತಿಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಗತ್ತುಗಳನ್ನು, ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಝುಂಪೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಪಂಚಮಾತ್ರ ಗಣದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ:

ಹಾಲು ಅನ್ನಕೆ ಒಲಿದು ಜೇನು ಸಕ್ಕರೆಗೊಲಿದು
ಸೋಲಿಗರ ಹೆಣ್ಣೀಗೆ ಮನಸಾಗಿ। ಒಲಕೊಂಡು
ನೆಲೆಗೊಂಡ ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ॥೧॥
ಕಾಣೀಕೆ ತಂದಿವ್ನಿ ಕಾಣಮ್ಮ ಗೋಪಾಲ
ಕಾಣೀಕೆ ಮುಂದೆ ಕರೆಯೆಮ್ಮೆ । ತಂದಿವ್ನಿ
ಕಾಣೆ ಗೋಪಾಲ್ನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ॥೨॥
ದೇವರ್ನ ನೋಡ್ಬೇಕು ತಾನ ಬಿಡು ತಮ್ಮಾಡಿ
ತಾಳ ಬೀಗಾವ ಸರಳೀಸಿ । ಗೋಪಾಲ್ನ
ಪಾದಕ್ಕೆ ತಂದಿವ್ನಿ ಹಿಡಿ ಹೊನ್ನ ॥೩॥

ಯುಕ್ತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ಲುತ ಬೆರಸಿದರೆ ಇದೇ ಹಾಡು ಸಾಂಗತ್ಯ–ಭಾಮಿನಿಗಳಂತೆ ತ್ರಿಪುಟಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬಲ್ಲುದು; ಅಂದರೆ ಮೂರು+ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣ–ಘಟಕಗಳಂತೆ ಹರಿಯಬಲ್ಲುದೆಂದರ್ಥ. ಅನುಪ್ರಾಸದ ಲೀಲೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಾಣಿಸುವುದು ಮನನೀಯ. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ವರ್ಣನೆಯೊಡನೆ ಸರಿಬೆರಕೆಯಾಗಿ ಅವು ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಕಥನ ವರ್ಣನೆಯ ಆ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ತಂದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವಾತಿಗೊಂದು ಗೀತವೆಂಬಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವಿವರಣೆಗೂ ಉಪಮೆ, ನಿದರ್ಶನ ಕಳೆಗೊಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲವು ಬಾರದೆ ಹೋದರೆ, ಅಥವಾ ಬಹಳ ವಿರಳವಾದರೆ ಹೀಗೆ Expression ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೇನೋ. ಉಪಮೆಯ ಅಪರಾವತಾರವಾದ ರೂಪಕಗಳ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಬಗೆಗಳನ್ನು Image ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಇಂದು ಕವಿಗಳು ಬಳಸುವುದು ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆತಂದ ಹಾಗಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುಗಳು ಹೇಳುವ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಇದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿ ವಿಧಾನವೆಂದೂ ಇದ್ದದ್ದೂ ನಡೆದದ್ದೂ ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೊ ಆ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವೆಂದೂ ಅವರ Real ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಾಗೂ Ideal ಆದರ್ಶ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬರಿ ರೂಪ–ಆಕೃತಿ–ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲೆನ್ನಿ. ಆದರೆ ಆ ಆಕೃತಿ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಪೋಷಕ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೩.
ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವದತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಒಲೆದಿದೆ; ಆದರ್ಶವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ–ಪರಿಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೆನ್ನಬಹುದು, ಅಷ್ಟೇ. ವಾದದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜಕತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರೂ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ನೈತಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಕಾಂತಸಂಮಿತಿಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕವನ, ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ಮನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ (ಸ್ಪಷ್ಟವೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೋ ಆದ) ಜೀವನಾದರ್ಶವೆಂದು ಕೊಂಡುದನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇದ್ದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂದು ಕೃತಿ ಕೆಡಲು ವಸ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು (೧) ಯಥಾ ನಕಲು ತೆಗೆಯುವುದು, (೨) ವಿಪರೀತ ನಕಲು ಮಾಡುವುದು, (೩) ಈ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಬೆರೆಯುವುದು, (೪) ಅನುಕ್ತ–ಅರ್ಧವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅಸಂಬದ್ಧ ಆದರ್ಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸುವುದು, ಟೀಕಿಸುವುದು, (೫) ಅವ್ಯವಹಾರ್ಯವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅತ್ಯಯಪ್ರಸಂಗದ ನಿವಾರಣೋಪಾಯವನ್ನಾಗಲಿ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸೂಚಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, (೬) ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣಗಳೆಂದೂ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದವುಗಳೆಂದೂ ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ದೋಷಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರೀ ರಸಜ್ಞಾನಾಮಾರೋಽಪಿ ನ ರೋಚತೇ' ಎಂಬುದು ಕೆಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿದಾಗ ಆಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯ ಅಹಂಕಾರದ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದಂಥವುಗಳು–ಆ ಎಚ್ಚರ ಸುಪ್ತವಿರಲಿ, ಗುಪ್ತವಿರಲಿ ಅಂಥ ಮಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಪ್ರಾಕೃತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೂ (ವಸ್ತುವಿಗೂ, ಸತ್ಯಕ್ಕೂ) ಕಾವ್ಯದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಬಿಂಬಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಭಾವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೆನಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ degree of idealisation ಆದರ್ಶ ಸಂಪಾದನದ ಡಿಗ್ರಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಎಂದರ್ಥ; ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ ಸಾಧನ ತನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಬೆರೆಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು; ಏನೂ ಬೆರೆಸದಿರುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗ ಸಾಹಿತಿಯ ಚಿತ್ತ; ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುಬಹುದು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಷಟ್ಕರಣಗಳು. ಅವನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಅವನ Ver-

sion of Reality ಸತ್ಯ ಚಿತ್ರ. ಈ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೂ ಅಪಕ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ Objectivity ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ವಸ್ತು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಧಾರಣಾನುಭವಗಳ, ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿರುಚಿಗಳ ಕೊರತೆ (ಒಂದು ಜನಾಂಗದ Leaders of taste ಅಭಿರುಚಿ ನೇತೃಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ 'ಕಾಲಾಯಸದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯಂತು ಪಾದೇಯಮೆ?' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿತ್ತು; ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ, ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಯಕರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದೇ ರಸಾವಹ ಎಂಬ ಪರಂಪರೆಯಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಅನೇಕ ಮಹಾಕವಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಂದ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನೂ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಈಗ ಸಾಹಿತಿಗೆ ವಸ್ತುಭೇದವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿಯೂ ಸಮರ್ಥವೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರು ರಸಿಕರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶನ ಮಾಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಕಠಿನವಲ್ಲ; ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಅಂಥದ್ದರ ಮತ್ತು ಅಂಥವರ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತ ಮಾದರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ರಸಿಕರೆದುರಿಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯ Make-believe- ನಂಬಲರ್ಹವಾಗಿ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಬಹಳ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅತಿ ಸುಪರಿಚಿತರೆನಿಸುವ ಶೀನಿ, ಕಿಟ್ಟಿ, ನಾಣಿ, ಸುಬ್ಬಿ, ನಾಗಿ, ಯಂಕಿಗಳನ್ನೂ ರೈತ, ವ್ಯಾಪಾರಿ, ನೌಕರ, ರಾಜಕಾರಣಿ, ಸಮಾಜಸುಧಾರಕ, ಜಮೀನುದಾರ, ಗಿರಣಿ ಒಡೆಯ, ಕೂಲಿಕಾರ, ಗರತಿ, ಸೂಳೆಯರನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಬಾಗ ಕೃತಿ ತೀರ 'ಸಸಾರ,' ಸಪ್ಪೆಯಾಗುವ ಭಯವಿದೆ; ಇಂದಿನ ಕುಟುಂಬ, ಧರ್ಮ ಜೀವನ, ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನ, ಉದ್ಯಮ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಹೊರಟಾಗ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಕ ಅಂಶಗಳ ಸಮಗ್ರ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗುಣಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ತರ್ಕ, ನಿರ್ಣಯಗಳು ಸಾಹಿತಿಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಕೇವಲ 'ಬುರುಡೆ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದಂಥವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೃತಿಗಳು–ಅವು ಕತೆಗಳಿರಬಹುದು, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿರಬಹುದು, ನಾಟಕಗಳಿರಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಾಗೂ ವೀರಕೇಸರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಕೆಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ–ಕತೆಗಳೂ ಇವೆ; ಆದರವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿರಳ. ತಂದೆ–ಮಗ, ತಾಯಿ–ಮಗಳು, ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ, ಸಾವಕಾರ–ಆಳುಗಳ ನಡುವಣ ಭಾವನಾಮಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿನೆಮಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಏನಾದರೊಂದು ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಜೀವನ, ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಿರಂಜನ, ಕಾರಂತ, ಅ.ನ.ಕೃ., ತ.ರಾ.ಸು., ಕಟ್ಟೀಮನಿಗಳು ಬರೆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸದಿಲ್ಲ.

ವೀರ–ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗೇನೂ ಬಹಿಷ್ಕಾರವಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಮಾನವಜಾತಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವಗಳೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು

ವೀರ. ಆದರೆ ಅವು ಅಗ್ಗದರದವಾಗಿ ಅಸಂಖ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದದ್ದೂ ಬಹಳ. Sex Appeal in Art ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಕರೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ ಕೆಲ ತಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಕೃತಿಗಳ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಹೊಲಸಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ–ನೈತಿಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜಾರೋಷವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಲೇಖಕರು ಕಲೆಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಿಯಮವೆಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ಸುಲಿಗೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಬಿಡುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಂತಹವೇ ಈ ಕಾಮದ ಅನಾವರಣದಿಂದ ಉದ್ಭೂತವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ವದೇಶ–ಪರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಗುಳಿಗೆ, ಸರ್ವಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿ ಕವಚಗಳಂತೆ ಜನತೆಯ ಅರಸಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುಡ್ಡನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವ ಕುತಂತ್ರಗಳೆಂಬುದನ್ನು ವಾಚಕರು ಈಗೀಗ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಶುಭಲಕ್ಷಣ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಹೃದಯವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಂದು ಅರ್ಧಶಿಕ್ಷಿತರ ತಲೆ ಕೆಡಿಸುವ Problem-posing ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿರ್ಣಯವೆಂದು ಕೊಡುವ ಕೃತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಈ ಕುಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕುರುಚಿ ಹರಡುವುದನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ರಸಭಕ್ತನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ನಮ್ಮ ದೈನಿಕ, ಪಾಕ್ಷಿಕ, ಮಾಸಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ Reviews ಅವಲೋಕನಗಳೆಷ್ಟೋ ಬರಿ ಮೇಲೆ ಮೇಲಿನ ನೋಟಗಳು; ಎಷ್ಟೋ 'ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಶ್ರಾದ್ಧಗಳು,' ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳು. ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಸಚೇತನ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ರಸಿಕರಿಂದು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ದೊರಕಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದ ಒಡೆಯರು ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದವಶ್ಯಕ. 'ಕೋಶಮೂಲಾಃ ಸರ್ವಾರಂಭಾಃ' ಎಂಬ ಕೌಟಿಲ್ಯೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಸಿನೆಮ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಪುಸ್ತಕ–ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದಯೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಲೇಖಕ ಸಂಘಗಳು 'ಉಸಿರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಜನನ ಮರಣ' ಅನುಭವಿಸಿ ಮಿಂಚಿಮಾಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. 'ಅಚ್ಚುಖಾನೆಗಳುಂಟು ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹಣವುಂಟು' ಎಂಬಂಥ ಜನ ಏನೇನೋ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಡಿನ ನುರಿತ ಲೇಖಕರೆಷ್ಟೋ ಜನ ಎಲೆಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಾಗಿ ಒಣಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಮ್ಯಗ್ಜೀವನವಿಲ್ಲದ ಇಂದಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಚೇತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಕೀರ್ತಿಯೆಂದು ನಂಬುವವರು ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವವರಂತೆ ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ ರೆಕ್ಕೆ ಬೀಸುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಕಾಗದದ ಯೋಜನೆಗಳಂತೆಯೇ ಕಾಗದದ ಬರಹಗಳೂ ಆಗ ಸಮಾಜಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸವು, ಆತ್ಮಸಂತೋಷ ಹುಟ್ಟಿಸವು, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸವು.

ಕಥಾವಸ್ತು (ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ) ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ವರ್ಗಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಂತರ ಅರ್ಧ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ, ಅರ್ಧ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆ ಕೂಡಿದ ಕಥಾವಸ್ತುವೊಂದಿರಬಹುದು. ಇತಿಹಾಸವು ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ

ಇಂದಿನ ಕಾಲದ್ದಾಗಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಬರೆದರದು ಕಾಲ್ಪನಿಕದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕವು ಸಾಮಾಜಿಕದೊಳಗೇ ಅಡಕವಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವೊಂದು ಕೊಡಬಹುದು. ಆರ್ಥಿಕಕ್ಕೊಂದು ವರ್ಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಆದ ಮೇಲೆ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎಂಬ ಒಂದು ಹೊಸ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕತೆಗಳು ಎಂದಿಂದು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿವೆ. ಆದರಿದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಶಯ: ಪಾತ್ರಚಿತ್ತದ ವಿಶ್ಲೇಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕತೆ ಕತೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ complex ಗ್ರಹ ಹಿಡಿದವನ ಮನಃಸನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದೀತೇನೋ! ಆಮೇಲೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ, ಪ್ರಣಯನಿಷ್ಠ, ಸ್ನೇಹಪ್ರಧಾನ, ದಯಾಲಕ್ಷಿತ, ಸಾಹಸಿಕ, ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿಶಿಷ್ಟ, ಧರ್ಮಸ್ಫೂರ್ತ, ದೇಶಪ್ರೇಮಘಟಿತ, ಮತಪರಿವರ್ತಕ, ವಿಡಂಬಕ, ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ, ಸನ್ನಿವೇಶಪ್ರಧಾನ, ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನ, ವಿಧಿಪ್ರಧಾನ, ಪೌರುಷಪ್ರಧಾನ, ರಾಜಾದಿತಂತ್ರಪ್ರಧಾನ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರಧಾನ, ನೀತಿಪ್ರಧಾನ, ಶೃಂಗಾರ–ಹಾಸ್ಯಾದಿರಸಪ್ರಧಾನ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಕಾಲ–ದೇಶ–ಸೈತಾನ–ದೇವಪ್ರಧಾನ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಗಳಿರಬಹುದು. ಭಾವರಸಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಬಂದ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಕೃತಿಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಓದುಗನ ಮನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವುದುಂಟು. ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾಯಕ, ನಾಯಿಕೆ ಗಣ್ಯ; ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವವರು ಪ್ರತಿನಾಯಕ, ಪ್ರತಿನಾಯಿಕೆ–ಅಥವಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಸ್ವಯಂಕೃತ ದೋಷ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಧಿ. ಅನಂತರ ಈ ಉಭಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೂ ಉಪನಾಯಕ ಉಪನಾಯಿಕೆಯರಿರಬಹುದು; ಮಧ್ಯಸ್ಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಿರಬಹುದು, ವಸ್ತು ಸಂಯೋಜನೆ (ಸಂವಿಧಾನ) ಹೊಸದಾಗಬಹುದು–ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ರಚಿಸಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡೂ ಹೊಸದು ಅಥವಾ ಹಳೆಯದಾಗಬಹುದು. ವಿಧಿಕಾರ್ಯ–ಪುರುಷಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ–ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯ ರಚಿತವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪುರುಷ ತಂತ್ರದಿಂದೇ ಇಡಿ ರಚನೆ ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಿಶ್ರಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ಒಂದೇ ಸಲ (ಅಥವಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೆ ಎರಡು ಸಲ) ಕೈಹಾಕಬಹುದಲ್ಲದೆ ಪದೇ ಪದೇ ಪುರುಷಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕಿದರೆ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗದು; ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ವಿಧಿಯ ಅಥವಾ ಅತಿಮಾನವಶಕ್ತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ (ಅಕ್ಷರಶಃ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಅದ್ಭುತ–ರಮ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು) ಕೃತಿ ವಿಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

"If impossibilities have been represented, the poet is guilty of a fault. Yet such impossibilities may still be justified, if their representation serves the purpose of the art itself-for we must remember what has been said of the end of poetry; that is they are justified if they give the passage they are in, or

some other passage a more astounding effect-ಅಸಂಭವಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕವಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆದರೂ ಅಂಥ ಅಸಂಭವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಯಾವಾಗ? ಅವು ಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದಾಗ. ಏಕೆಂದರೆ ಪದ್ಯದ ಗುರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅದೆಂದರೆ ಅಂಥ ಅಸಂಭವಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ಅವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥವಾಗಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ "ರಸೇ ಸಾರಶ್ಚಮತ್ಕಾರಃ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಡಬಹುದು. ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದರಿಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಜಿಕ್ಕಿನ ಮಾಯಾ–ಮಾಟಗಳಲ್ಲ. ರಸಿಕಹೃದಯವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆಯೇ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ರಸತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಕಲಾತಂತ್ರದ ಕಾರ್ಯ. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದರೆ ಗುಣ, ಬಾಧಕವಾದರೆ ದೋಷ. 'ದೋಷಾಸ್ತಸ್ಯಾಪಕರ್ಷಕಾಃ–ರಸಶೋಷಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲ ದೋಷಗಳು.'

ಅಪೂರ್ವತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯೇ ರಮ್ಯತಾಪ್ರತೀತಿಯ ಬೀಜ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ photography ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ Model Painting ಮಾದರಿಚಿತ್ರಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಳೆನಿಸವು. ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗತ ಅಪೂರ್ವತೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು–ಇಂಥವನು ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ (Life-Like) ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟನಲ್ಲಾ! ಎಂದು; ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆನಂದ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ (Sword of Democles) ಕಾಳಿದಾಸನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕೂದಲಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಕತ್ತಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾದರೆ 'ಅತಿಪರಿಚಯಾದವಜ್ಞಾ' ಎಂಬ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಇದ್ದ ಸಂಗತಿಯ ಪತ್ರಿಕಾವರದಿ. ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆ ತಪ್ಪಿ ಬೆರಸಿದರೆ ಅದು ವಸ್ತುಸಂಗತಿಯ ಅಪಾರ್ಥ, ಬಣ್ಣಗಾಣ್ಕೆ ಎನಿಸಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ದುಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳಿಂದು ಈ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವದ ಆದರ್ಶ ಸಂಪಾದನ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ. ಏಕೆಂದರೆ, ಉಂಟಾದ ಕೃತಿ (Utopia) ತೀರ ಸ್ವರ್ಗೀಯ, ಅಲೌಕಿಕ, ಅಸಂಭವ; ಕಾಗೆ–ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಸುಖಕಲ್ಪನೆಯ ಚಚ್ಚೌಕವಾದ, ಸರ್ವಗುಣ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಜೀವನ ಎನಿಸವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದೀತು ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮನೋರಂಜಕವಾದೀತು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವ ಆದರ್ಶಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಗುಣಭೇದವಲ್ಲ, ಪರಿಮಾಣಭೇದ; ಜಾತಿಭೇದವಲ್ಲ, ಡಿಗ್ರಿಭೇದ. ಅತಿವಾಸ್ತವ–ಅವಾಸ್ತವಗಳೆರಡೂ ರಸ್ಯಮಾನವಲ್ಲ; ಇವೆರಡು ವಾಸ್ತವದ ಕೆಳಗೆ, ಆದರ್ಶದ ಮೇಲೆ ಇವೆ–ಇಡಿ ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದಾಗ ರಸಾನುಭವಿಗೆ ಆ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಆ ರಸವೇ (ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರ) ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ವೆಚ್ಚ ಅನವಶ್ಯಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿದಾಗ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಷ್ಟ. ಆಗ ರಸಿಕನು

ದೋಷಜ್ಞ (ದೋಷೈಕದರ್ಶನನಲ್ಲ!) ಎನಿಸಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು–ದೋಷ, ಸಂವಿಧಾನದೋಷ, ಸನ್ನಿವೇಶದೋಷ, ಅರ್ಥದೋಷಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಜೀವನಾಡಿಯಾದ ಸೂತ್ರರೂಪಿ ಉದ್ದೇಶದ ರಸವ್ಯಂಜಕತೆಗೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳಾದ ಹಲ ದೋಷಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಚಿಕ್ಕ ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಅತಿ Abstract ತೆಳುಗಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗುವಂತಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೋಷ; 'ವಿಶೇಷತೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಇತ್ತ ಬಾ ಮಗನೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ' ಎಂಬಂತಹ ಗಗನವಿಹಾರಿತನ, ಖಸೂಚಿತ್ವ. ಕಥೆ–ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕಥೆಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೇ!) ವಸ್ತು ಅತಿ ನೀಹಾರಿಕೆಯಂತಿರುವುದೊಂದು; ಮತ್ತು ವಿಧಿಯಿಂದ (Fate) ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪುರಷಕಾರದಿಂದ ಮುಗಿತಾಯವಾಗುವುದು; ಅಥವಾ ತದ್ವಿರುದ್ಧ.

ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕ ಸಂಗತಿಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಜೋಡಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ ಮರೆಯುವುದು ದೋಷ. ಗಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿಸಲೋಸುಗ 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ' ಹಾಗೂ 'ಕರುಳಿನ ಕರೆ'ಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಆರೋಪ ಅಂಥದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಸಾವಶ್ಯಕತೆಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಂಗತಿಗಳ ಸರಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ Chronological ಕಾಲಿಕೆ ಹಾಗೂ Logical ಹೈತುಕ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸಮತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಒಬ್ಬ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ತರುಣ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಉದ್ಯೋಗ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಮರ್ಪಕ ಅಪಜಯ ಓದುಗನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕು. ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರಣಯಭಂಗಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲ, ಕಾರಣ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರಬೇಕು–ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ, ಸಂಭವವೆನಿಸುವಂತೆ. ಆ ಭಂಗದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹೌದೆನಿಸಬೇಕು ರಸಿಕನಿಗೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜವೆನಿಸುವ ಸಂನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಗಂಡ ಸತ್ತ; ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಧವೆ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಮಡಿದಳು ಎಂಬಂತಹ ತರ್ಕವನ್ನು ಗಂಡನ ಸಾವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಹೆಂಡತಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಸತ್ವಸಂಪನ್ನರಂತೆ ಬಾಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧ.

ಕೃತಿಗತ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ Consistency ನಡತೆಯ ಕ್ರಮವೊಂದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಓದುಗನ ಮನದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ. 'ಕರುಳಿನ ಕರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಪದೇ ಪದೇ ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯ ಕಡೆಗೇ ಓದುಗರ ಒಲವು ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಿ, (ಕಥಾನಾಯಕ?) ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಎನಿಸುವ ಅವಳ ಗಂಡನ ನಿಷ್ಠುರ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಲೋಭಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಗಂಡನ ನ್ಯಾಯದೃಷ್ಟಿ (Legal stand)

ಹಾಗೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಂಡತಿತನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತವರಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಓದುಗನಿಗೆ ನಾಯಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ (ಅವಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮರೆತು) ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಅವಳ ಖಳ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ನ್ಯಾಯವೀರತನದ ಪಕ್ಷಪಾತ–ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇದು ಉದ್ದೇಶಹಾನಿ, ರಸಭಂಗ. ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯ ನ್ಯೂನತೆ. ಇನ್ನು ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಕೆಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ಜೀವ, ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳು; ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಿಳಿಯಿಸುವ ಗ್ರಾಮೋಫೋನುಗಳು ಎಂದು ಹಲವರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ (Action) ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತ (Speech) ಮಾತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ್ದೇ ಕಾರಣ. ಆ ಮಾತು ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಿಂದ ಬರಲಿ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಬಾಯಿಂದ ಬರಲಿ–ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಉಳಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಹೊಟ್ಟಾಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿ–ನಾಟಕಗಳಿಂದು ಕೆಲವೆಡೆ ಭಾಷಣಮಾಲೆಯಾಗಿಬಿಡುವುದು ಒಂದು ರೋಗವೆನಿಸಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇನೋ!

ಇನ್ನು ಸಹಕಾರಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಚಾರ: ಉಪನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಖ್ಯ–ಖಳನಾಯಕರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಷ್ಟೇ ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ನಾಯಕನ ಜೀವನದಂತೆಯೇ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಿಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟು ಪೂರಯಿಸದಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಥನಗಳು ನಾಯಕನನ್ನೇ (ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನೇ) 'ಮುಂದೇನು?' ಎನ್ನಿಸಿ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ; ಅಂದಮೇಲೆ ಉಪನಾಯಕರ ಪಾಡೇನು? ಈ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮುಗಿತಾಯ ಘನದೋಷ. ಇದರ ಮೇಲೆ ನಾಯಕ–ಉಪನಾಯಕರ ಜೀವನದ ಸಾಹಸ ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಸಹಕಾರಿತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ದೋಷ. ಅವನ ಪಾಡು ಅತ್ತ, ಇವನದು ಇತ್ತ ಎನ್ನುವಂತೆ ಇವರ ಗತಿ ಹಾಗೂ ಖಳನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹಕಾರಿಗಳ ಗತಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗುವುದೂ ರಸಾಪಕರ್ಷಕ. ಏಕೆಂದರೆ Principle of Harmony ಹೊಂದಿಕೆಯು ತತ್ವಕ್ಕೆ ಇದು ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದುದು ಚೆಂದವೆಂತಾದೀತು?

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಅತಿಸಂವಾದ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಸಂವಾದ ದೋಷಾವಹ. ಒಂದೊಂದು ಸಂವಾದದ ಅಳತೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'ಊಟವಾಯ್ತೆ? ಚಹಾ ತನ್ನಿ' ಮುಂತಾದವು ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಕಗಳಾಗಬಹುದಾದರೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯ ಪೋಷಣೆಗೆ ಅಸಹಾಯಕವಾಗುವಷ್ಟು ಬೆಳಸುವುದು ಬರಿ ತಲೆಹರಟೆ. ತಲೆಬೇಸರ ಬರಿಸುವ ಈ ಗೊಡ್ಡುಹರಟೆ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾದ ಹರಟೆಯೇ ಗುರಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಇದು ಅತಿಯಾದಾಗ ಪುಟ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೋಷ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಇಂದು. ಸಿನೆಮದಲ್ಲಿ ಗಳಿಗೆಗೊಮ್ಮೆ ಚಹಪಾರ್ಟಿಯ ದೃಶ್ಯ ಬಂದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಈ ಪ್ರತಿಸಲದ ಹುಡಿಮಾತು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗುವುದು ಕಸ, ರಸವಲ್ಲ. ಸಂವಾದದ ಶೈಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನದು. ಆದರೂ ಅದು

ಪಾತ್ರಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು; ಪಾತ್ರಗುಣ ಪೋಷಕವಾದ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಘಟಿತವಾಗಬೇಕು. ಯಾರೂ ಆಡಬಹುದಾದ, ನಾಣ್ನುಡಿಗಳಂತಿರುವ ಜಾರುಮಾತಿನ ಬಾಹುಲ್ಯ ಪಾತ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆಮಾಜುತ್ತದೆ, ಮಸುಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು 'ಕಾಶ್ಮೀರ ಯಾತ್ರೆ'ಯಿಂದ ಎತ್ತೋಣ:

'**ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ** (ಟೈಪಿಸ್ಟನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ) ಇನ್ನೂ ಬರ್ಲಿಲ್ಲೇನೋ?

ಮಾದ–ಇಲ್ರಣ್ಣ! ಅನ್ನೊಂದಕ್ಕಲ್ರಾ ಬರೋದು!

ದೇವೇ–ಇವತ್ತೊಸಿ ಪ್ರೀವೀಟ್ ಕೆಲ್ಸ ಇತ್ತು. ಅಶ್ ಗಂಟ್ಗೆಲ್ಲಾ ಬಾ ಅಂದಿದ್ದೆ; ಬತ್ತೀನಿ ಅಂದಿದ್ನು. ಅವಳ್‌ಗೋಸ್ರ ನಾಸ್ಟಾ ಸುದಾ ಮಾಡ್ದೆ ಬಂದ್‌ಬುಟ್ಟೆ!

ಮಾಧ–ಮತ್ತೆ ನಿನ್ನೆ ಸಂಜೆ ತರ್ಸಿದ ಈರೇಕಾಯಿ, ಈರುಳ್ಳಿ, ಬಟಾಣಿಕಾಯಿ, ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ ಎಲ್ಲಾ ನಷ್ಟ ಆದಂಗೇ!

ದೇವೇ–ಮನ್ಯಾಗೆ ನಾಸ್ಟಾಮಾಡೋವಾಂತ ಕೂತ್ರೆ, ನನ್ ಯೆಂಡ್ರು ಬಂದ್ ಬುಡ್ತಾಳೆ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ; ಇದ್ಕಿದ್ದಂಗೆ ಒಟ್ಟೆ ಉಬ್ಬರ್ಸ್ ಕಂಡ್ ಬಿಡ್ತೈತೆ!... ಈ ನಮ್ ಪವಾನಿ ಎದುರ್ಗಿದ್ರೆ ಸಾಕು, ಬರೀ ಒಂದ್ ಲೋಟ ಕಾಪಿ ಕುಡ್ದು ಸಾಯಂಕಾಲತಾಕ ಉಪಾಸ ಇರ್‌ಬವ್ದು!

ಮಾದ–ಕಾಪಿ ತರ್ಲಾ ಅಂಗಾರೆ?

ದೇವೇ–ಅವಳ್ ಬರೋಗಂಟಾ ತೆಪ್ಗಿರೋ!'

ಈ ಧನಿ–ಆಳುಗಳ ಜೋಡಿ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ! ಅವರೊಳಗಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯಭಾವ, ಸಂಸ್ಕಾರಸಾಮ್ಯ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಈ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಥಾನಾಯಕನು ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಕಾರಕೂನರನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಭೇದವೂ ಈ ಸಹಜ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಾತು ಏಕೀಕೃತವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಸಾಧನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಡುಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಬರೆದವರು ಹಳ್ಳಿಯ ಅರೆ ಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲದುದರಿಂದ ಇಡಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸುಸಂಗತತೆ ತಪ್ಪಿರಬಹುದು; ಪ್ರದೇಶಗಳ ಪಂಚಕಜ್ಜಾಯ ಸಂಭವಿಸಿರಬಹುದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ! ಈಗ ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾಂಥಿಕಭಾಷೆಯ 'ನಾಗರಿಕ'ದ ಒಂದು ಸಂವಾದ ಖಂಡವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ:

'**ನಾಗರಿಕ**–ಇಲ್ಲೇನ ಮಾಡುವಿರಿ ಋಷಿವರ್ಯ?

ಋಷಿ–ದೇವನಂ ಕುರಿತಿಲ್ಲಿ ತಪವನಾಚರಿಸುವೆವು.

ನಾಗ–ದೇವನೆಂಬುವನುಂಟೆ?

ಋಷಿ–ಉಂಟವನು. ತಿಳಿದಿಲ್ಲ?

ನಾಗ–ನೀವೇನು ಕಂಡಿಹಿರೆ?

ಋಷಿ–ಕಂಡಿಲ್ಲ, ಕಾಣುವೆವು.

ನಾಗ–ನಂಬಿ ಈ ತಪದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿಹಿರಿ?

ಋಷಿ–ಆತುರಕೆ ಮೈದೋರುವವನಲ್ಲ

ನಾಗ–ಅಹುದಹುದು; ಭೀತಿಯಿಂ ಅಡಗಿಹನು, ಬರಲೊಲ್ಲ!

ಋಷಿ–ಸಿದ್ಧಿಯಂ ಪಡೆದಂದು ತಾನಾಗಿ ತೋರುವನು

ನಾಗ–ಆ ದೇವನೆಂಬುವನು ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆಯಂ
ಆಡುವನು. ನೀವವನ ನಂಬುವಿರಿ
ತಪವೆಂದು ಕುಳ್ಳಿಹಿರಿ. ಇರಲಿರಲಿ, ತಪದಲ್ಲಿ
ಕುಳಿತೆನಿತು ಪೊಳ್ತಾಯ್ತು?

ಋಷಿ–ಯುಗವೆರಡು ಕಳೆದಾಯ್ತು

ನಾಗ–ಬಾರನಿನ್ನುಂ ದೇವ?

ಋಷು–ಕಾಣುವೆವು, ಕಾಣುವೆವು

ನಾಗ–ಕಾಣುವಿರಿ! ಕಾಣುವಿರಿ!'

ಹಳ–ನಡು–ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಡೆದು ಹೊಂದಿಸಿ ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡುಗನ್ನಡಛಾಯೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾದ ಈ ಸಂವಾದ ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಕೈಚಳಕ. ರಾಜಸ–ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೆರಡರ ಮನೋಧರ್ಮ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ ನೋಡಿ! ಕಾಲ್ಪನಿಕ–ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಕೃತಕಭಾಷೆ ಸಹಜ; ಆವರಣದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಎನಿಸದೆ? ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅದರ ಉದ್ಧ, ಚಮತ್ಕಾರ–ಎಲ್ಲ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ.

'ನಾಮಧಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ನಾಮಧಾರಿ'ಗಳಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಕೆಂಚನ ಗೌಡರ ಹಾಗೂ ನಂದೀಶನ ಸಂವಾದದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂತಿದೆ ನೋಡೋಣ:

ಕೆಂಚನಗೌಡ–ಏನು ಜೋಕೋ ಈ ಡೆರಸ್ಸು ನಂದಿಸಾ! ಇದನ್ನ ಹಕ್ಕೊಂಡು ಈ ಚೆಂಜಿಮುಂದ ಹವಾ ತಿನ್ನಾಕ ಹೊಂಟರ ಏಟಪ ಅದು ಸಲಾಮ ಮಾಡೂ ಮಂದಿ! ಕರೇ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಯಾ ಅನಬೇಕು ಈ ಪೋಷಾಕಿನಾಗ ಇದ್ದವಗ.

ನಂದೀಶ–ಹೌದು. ಕರೇ... ದೊಡ್ಡ... ಮನಸ್ಯಾ! ಬರಾಬರಿ. ಇದಕ್ಕs ಇಂಗ್ರೇಜ್ಯಾಗ ಜಂಟಲ್‌ಮನ್ ಅಂತಾರ ಗೌಡರ.

ಕೆಂಚನ–ಆ? ಏನು ಜಂಟೀಲಮಾನ ಅಂದರ ಕರೇ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಯಾ!

ನಂದೀಶ–ಅದರ ಗೌಡರ, ನಮ್ಮಂತವರ ಸಂಗಾಟ ತಿರಗ್ಯಾಡಾಕ ಹೋದರ ನಿಮಗ ಜಂಟಲ್‌ಮನ್ ಅಂಬೂದುಲ್ಲ.

ಕೆಂಚನ–ಅಂದರ ಮತ್ತ್ಯಾರ ಸಂಗಾಟ ಇರಬೇಕಪ?

ನಂದೀಶ–ಅದಕ್ಕ ಲೇಡಿ ಬೇಕು, ಲೇಡಿ!

ಕೆಂಚನ–ಲೇಡಿ! ಅಂದರ ಯಾರೋ ಹುಚಮಂಗ? ಸಾಯೇಬರ ನಾಯಿಗೀಯೇನು?

ನಂದೀಶ–ಅಲ್ಲರೀ ಗೌಡರ, ನಾಯಿ ಹಂಗ ಇರೋವವರು ಮನ್ಯಾಗ ಬಿದಕೊಂಡು.

ಕೆಂಚನ–ಹಾ. ಹಾ. ಗೌಡಶಾನಿ. ಲೇಡಿ ಅಂದರ ಗೌಡಶಾನಿ. ಏನು ಬೆಪ್ಪೋ ನಂದೀಸಾ ನೀ! ಗೌಡಶಾನಿ ಎಲ್ಲ್ಯಾರ ಈ ಹೊತ್ತಿನಾಗ ರೊಟ್ಟೀ ಬಡಿಯೋದು ಬಿಟಗೊಟ್ಟು ಬೀದಿಬಸವಿ ಹಂಗ ತಿರಗಾಕ ಬರ್ತಾಳ?

ನಂದೀಶ– ಬರಬೇಕು ಗೌಡರ. ಅವರಿಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರ ನಿಮಗ ಯಾರು ಜಂಟಲ್‌ಮನ್ ಅನಬೇಕು? ಮನ್ನೆ ನೋಡಿದಿರಲ್ಲೊ ಕಲೆಕ್ಟರ ಸಾಯೇಬ ಹೆಂಗ ಮಡ್ಡಮ್ಮನ ಬಗಲಾಗ ಕೈಹಾಕಿ ತಿರಗತಿದ್ದ ತ್ವಾಟದಾಗ?

ಕೆಂಚನ–ಬರಾಬರಿ, ನಂದೀಸಾ, ಬರಾಬರಿ. ಅವರೇನು ಲಕ್ಕ ಕಾಣತಿದ್ದರೋ ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಒಬ್ಬರಾಗೊಬ್ಬರು ಬೆರೆತಂಗ? ನಂದೀಸಾ, ನನಗ ಯಾರರ ಸಿಕ್ಕಾರೇನಲೆ ಅಂತಾವರು?'

ಇಲ್ಲಾದರೂ ಕೆಂಚನಗೌಡರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪರಿಚಯ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ ನೋಡಿ ವಾಚಕನಿಗೆ! ನಂದೀಶ ಸರಿಯಾದ ಉಪನಾಯಕ; ಉರಿಯುವ ಬೆಂಕಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಾಳಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರ ದೋಸ್ತಿ ನಾಟಕದ ಗುರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ! ಮಾತಂತೂ ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಉದ್ದುದ್ದ ಭಾಷಣದ ಮಾದರಿಗೆಡೆಯಿಲ್ಲ; ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಮನದ ಗುರುತು; ಶೀಲ–ವಿಚಾರಗಳ ವ್ಯಂಜಕ' ಎಂಬ ಮಾತಿಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಗೀತರೂಪಕಗಳೆರಡನ್ನು ಓದೋಣ; ಬಲಿ–ವಾಮನರ ಚಿಕ್ಕ ಸಂವಾದ ಹೇಗಿದೆ ನೋಡಿ:

'**ಬಲಿ**–ವಟುವಾಕೃತಿ ನಿನಗೆ । ಅರ್ಪಣ
ಪಾದತ್ರಯ ಮಿನುಗೆ!

ವಾಮನ–ನೋಡು, ನೋಡು ಆಕಾಶವು ತುಂಬಿತು
ಮೆಟ್ಟಿದ ಮೊದಲಡಿಗೆ!

ಬಲಿ–ನೀಡಿದೆ ಎರಡನೆ ಪಾದವನಿಡು, ದೊರೆ,
ಭೂಮಂಡಲದೆಡೆಗೆ!

ವಾಮನ–ಗಿರಿತೊರೆ ಸಕಲ ಸಮುದ್ರಾಂಚಿತ ಧರೆ
ಮುದ್ದಿಸಿತೀ ಪಾದ!

ಬಲಿ–ಮೂರನೆ ಅಡಿಗೆಡೆ ಇಲ್ಲವೆ? ಈ ಶಿರ

ಧರಿಸಲಿ ಶ್ರೀಪಾದ!

ವಾಮನ–ಸಗುಣಾಕೃತಿ ಇದು, ಅವ್ಯಕ್ತದ ದ್ಯುತಿ

ಈ ಶಿರ ಈ ಪಾದ

ತ್ರಿಗುಣಾತೀತಂ, ತ್ರಿಕಲಾತೀತಂ

ಇದೆ ಸತ್ಯದ ಶೋಧ!'

ದೇವ–ಭಕ್ತರ ಈ ದಿವ್ಯಸಂವಾದ ಮಹಾತತ್ತ್ವ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸರಳತೆ ಅನ್ಯಾದೃಶ. ನರಶಿರ–ದೇವಪಾದಗಳ ಸಂಯೋಗದ 'ಯೋಗ' ದಿವ್ಯಾನುಭವದ ಸೂಚಕ; Reason ವಿಚಾರ(ತಲೆ) ಶರಣಾಗತವಾದಾಗ (suprarational) ಅತರ್ಕ್ಯ ಸತ್ಯ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುವುದು! ಜಿ.ಆರ್.ಪಿ. ಅವರ ಛಂದೋಮಯ ಸಂವಾದದ ಸೊಬಗಿಂತಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ವಿಕಟಕವಿವಿಜಯ' ನೋಡಿ:

'**ದೊರೆ**–ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ರೆಸಿಡೆಂಟ್, ರೆಸಿಡೆಂಟ್!

ಬರತರ್ಫ್‌ಗೈವೆ ಪ್ರಧಾನಿಯನು.

ವಿಕಟಕವಿ–ಪ್ರಧಾನಿ ಏನಪರಾಧವ ಗೈದ?

ದೊರೆ–ನಮ್ಮನು ಗಾಳಿಯ ಪಟ ಗೈದ!

ಓ, ನಮಗೆಂದಿಗೆ ತಪ್ಪುವುದೋ, ವಿಕಟ

ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ತಲೆಶೂಲೆ?

ವಿಕಟ–ಹೂವಾಗೆಂಬನು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ನಾಯಕ

ಹುಳುವಾಗೆಂಬನು ರೆಸಿಡೆಂಟು

ಈ ತಲೆಶೂಲೆಯ ತೊಲತೊಲಗೆನ್ನುವ

ನಾಯಕ ವೈದ್ಯನೆ ನಂಟು.

ದೊರೆ–ತೊಲಗೆಂದರೆ ಇವ ತೊಲಗುವೇನೋ?

ವಿಕಟ–ಒಳಗೆ ತಿರುಳು ಬಲಿಯುತಿದೆ

ಹೊರಗೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತಿದೆ

ತೊಟ್ಟಿಗಿಲ್ಲ ಹಿಡಿವ ಶಕ್ತಿ

ಇಂದೊ ಅಂದೊ ಫಲವಿಮುಕ್ತಿ

ದೊರೆ–ಕದಡಿಬಿಟ್ಟೆ ನನ್ನರಿವನು ನೀನು.

ಈಗಳೊ ನಾ ದೊರೆ ಸೇವಕ

ಅಗಳೊ ನಾ ದೊರೆ ನಾಮಕ

ಇದರೊಳಗಾವುದು ಜಾಣು?

ವಿಕಟ–ನನಗೂ ತೋಚದು ಬುದ್ಧಿ.

ಆದೊಡೆ ಈ ಪುರುಷತ್ರಯಸಂಘದ ಬುದ್ಧಿ

ಮಾರ್ಗವ ತೋರೀತು.

ಇಗೊ, ಅವರದೆ ಮಾತು.'

ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯ ಫಜೀತಿ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ; ವಿಕಟ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬುದ್ಧಿ ಒಡೆದುಮೂಡಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಸಂವಾದವಾದರೂ ದ್ರಾವಿಡೀ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮವಿಲ್ಲ; ಸಹಜತೆಗೆ ಭಂಗಬಂದಿಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯದೋಷ, ಅರ್ಥದೋಷಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದುರುದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದೆಡೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಅವು ಹುಲುಸಾಗಿವೆ.

ಗ್ರಂಥಸ್ಥಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು, ವೇಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳನ್ನು (ವಾಸ್ತವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ) ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಸಹಜತೆಯ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅಂಥ ಆರೋಪ ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಹುಚ್ಚಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರ ಮನಸ್ಸು ಬಂದ ಹಾಗೆ ಆರ್ಧ ಹಾಗೆ ಆರ್ಧ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರುಳುಮರುಳು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರುಳುಮರುಳಾಗುವುದೇ ಕಲೋದ್ದೇಶವಾದರೆ ಆಗ ಅದೂ ಸಾರ್ಥಕ.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಲು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇನನ್ನು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಮಾತಲ್ಲಿ ಭಾವ–ರಸ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇನು? ಅದೊಂದು ಭ್ರಮೆಯಾಗಬಾರದೇಕೆ? ಯಾರೋ ಯಾಕೋ ನಕ್ಕರು ಎಂದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನೂ ತಾನು ಅರಸಿಕನಾಗಬಾರದೆಂದು ಠಕ್ಕಿಗೆ ನಕ್ಕಂತಾದರೆ?

ರಸಾಸ್ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ತಾನು ಸಾಯಬೇಕು ಸ್ವರ್ಗ ಪಡೆಯಬೇಕು' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಆಯಾ ರಸಿಕನಿಗೆ ಅವನವನ ಆತ್ಮವೇ

ರಸಾನುಭೂತಿಯಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಕೊಡಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ದೇವರೇ ಬಂದು ಎದುರು ನಿಂತರೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗದವನಿಗೆ ಗುರುತು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನೋದಿದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಫಲಸಿಗಬೇಕು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ತಿಳಿಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರದ ಕೆಲ (ಮನಸ್ಸು, ಮಾತು, ಕೆಲಸಗಳಿಂದ) ಸುಖ–ದುಃಖಗಳು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದೇಹ ಸಹಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ದೇಹನಿಷ್ಠ ಮನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಸಂವೇದನೆಯಾದರೆ ಸುಖವೂ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸಂವೇದನೆಯಾದರೆ ದುಃಖವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆ; ಅದು ಎಂಥ ಪುರುಷಕಾರ ಬಲವಿದ್ದಾಗಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನ್ಯೂನತೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅರಕ್ಷಿತತೆ, ಅಶಕ್ತಿ, ಭಯ, ನಶ್ವರತೆ, ಪರಿಮಿತ ಸುಖದಾಯಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ 'ಜೀವನವೊಂದು ದೇವರು ಇಡಿಸಿದ ಪಾಠಶಾಲೆ' ಎಂದ; ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ (ಮತ್ತು ಫೇಲಾಗುವ) ಕಷ್ಟವೂ ಇದೆ; ಕಲಿತ (ಮತ್ತು ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದ) ಆನಂದವೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಲಿಕೆಯೆಂಬುದು ಅಪಾರ, ಅನಂತ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊಗುವುದು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಹೃದಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂಥ ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರ? ಅದರಿಂದ ಲಾಭವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತದ ಸಾಕ್ಷರರು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಪರಪೀಡಕ ಪ್ರವೃತಿಗೂ ದೇಹಾತ್ಮಜ್ಞಾನ (ದೇಹವೇ ನಾನೆಂಬ ಜ್ಞಾನ) ಕಾರಣ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸದೇಹನಾದ ನನಗೆ ಸುಖವಾದರೆ ಸಾಕು– ನನಗೆ ಅನುಕೂಲ ವಸ್ತುಗಳು ದೊರಕಬೇಕು, ನನಗೆಲ್ಲರೂ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕು' ಎಂಬ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅನೇಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಆಶೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಬ್ಬನ ಈ ಆಶೆಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನದಕ್ಕೂ ಘರ್ಷಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸುಂದೋಪಸುಂದ ಕದನ; ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ನಷ್ಟ–ಒಮ್ಮೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ನಷ್ಟ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಷ್ಟ. ಈ ನಷ್ಟ ಭೌತಿಕ, ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಾಭವಾದ ಕೂಡಲೇ ಮತ್ತೊಂದರ ಲಾಭವೂ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ; ಆಗಲೂಬಹುದು, ಆಗದಿರಲೂಬುದು. ಭೌತಿಕ ಲಾಭನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ನಮಗೆ ಸೇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳು ಕಾರಣ; ದೈಹಿಕ ಲಾಭನಷ್ಟಗಳು ಆರೋಗ್ಯ–ಅನಾರೋಗ್ಯಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ; ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಪರ್ಕ–ವಿರಹಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ; ಮಾನಸಿಕ ಲಾಭಾಲಾಭಗಳು ಇಚ್ಛಾ–ಪೂರ್ತಿ–ಅಪೂರ್ತಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪರಿಮಿತ ಭವಿಷ್ಯದರ್ಶನವುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕೇವಲ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆ ನಿತ್ಯವೂ ಅಪಾಯಕರ. ಆ ಸಾಧನೆಯೇ ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಯ್ತು. ಹತ್ತು ಜನರ ಹಿತದಿಂದ ಸ್ವಹಿತ ಎಂದು ಅರಿತು ಆಚರಿಸಬೇಕಾಯ್ತು. ಈ ಅರಿವು ವಿಚಾರ

ಮಾಡಿದರೆ ಬಹುಬೇಗ ತಿಳಿದರೂ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿ ಅನೇಕರು 'ಚಾನ್ಸ್' ನಂಬಿ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದವರು. ಅವರೇ ಸ್ವ–ಪರ ವಂಚಕರು. ಅಂಥ ಮುಗ್ಧಮತಿಗಳಿಗೆ ಮನೋಹರವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ದಿನವೂ ಕೆಲಗಳಿಗೆ ನಾನುತನವನ್ನೂ ನನ್ನತನವನ್ನೂ ಮರೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಆಂತರಿಕ ಉದ್ದೇಶ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುವುದರಿಂದ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬಾಹ್ಯ ಉದ್ದೇಶ, ಬಾಹ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ. ಜೀವನ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲದ ಕೆಲ ಕುಶಲರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದರೂ ಈ ಅಂತಸ್ತತ್ವ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ತಿಳಿದರೂ ಅದನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡದೆ Art for arts sake ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ನಾನಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು.

ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಪಾಠ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅನ್ಯರ (ದೇವರ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯರ) ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುವುದಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ದುಃಖವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠವೆಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು ಅನ್ಯರ (ದೇವರು ಕೂಡ ಈ ಅನ್ಯರೊಳಗೇ ಬರುತ್ತಾನೆ) ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ಅದೇ ಜ್ಞಾನ, ಅದೇ ಆನಂದ; ಅದಲ್ಲದುದು ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ, ಆನಂದವಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವುದು, ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ತಾನು ಲೀನನಾಗುವುದು, ತನ್ನ ಪರಸ್ವೀಕರಣ, ಪರಮಯತೆ ಎಂಬುದು ತಾನೆಂಬ ದೇಹಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಾನೇ ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ 'ಅವನು ಪರನೆ'ಂಬ ಜ್ಞಾನ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ತಾನು–ಅವನು, ತನ್ನದು–ಅವನದು ಎಂಬ ಭೇದಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದಾಗುವುದು ನಿಜವಾದ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಕುರುಹು. ಭೇದಜ್ಞಾನ ಲವಲೇಶವಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಪೂರ್ಣ ರಸಾಸ್ವಾದ ಅಥವಾ ರಸಾಸ್ವಾದ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ! ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದವೋ ಹಾಗೇ ರಸಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ರಸಾಸ್ವಾದ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನುತನ, ನನ್ನತನ ಹೇಗೆ ಹೋಗುವುದವಶ್ಯವೋ ಇದರಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ. ಆದುದರಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದಸಹೋದರ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ: 'ನಾನೀನ ನುಡಿನುಂಗಿ ತಾನೀನ ತಾನೇ ತಾ ತಾನಾಗಿ ತನನನನ ಅಂದ್ದಂಗ!'

ಭೇದಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ, ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಎಂದೋ ಮದುವೆಯಾದುದು, ಈಗ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಯಾರೋ ರಾಮ–ಸೀತೆಯರ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮದುವೆಯಾದಂತೆ ನಟಿಸಿದ್ದು–ರಾಮನೂ ಅಲ್ಲದ, ನಟನೂ ಅಲ್ಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಸಾತ್ಮಕ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ರಾಮ–ನಟ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾಗಿರಲೇ ಬೇಕು. ಈ ರಸಾನುಭವ ಆದದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಆಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲ ಆದಮೇಲೆ; ನಾನು ರಾತ್ರಿ ಸುಖವಾಗಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ ಎಂದಹಾಗೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅನುಭವ ತನಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಂದು ಎಣಿಸಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆ ರಸಾನುಭೂತಿ ಭಂಗಹೊಂದುತ್ತದೆ, ವಿಚ್ಛೇದವಾಗುತ್ತದೆ, ಕೃತಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ; ಅದು ರಸಿಕಾಭಾಸತೆಯ ಅನುಭವ, ಎಚ್ಚರ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾದರೆ

ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ರಸಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ತೇಲಿ, ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಬಹುದು; ಆಗ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಕುಳಿತರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಪುನಃ ಕಳೆದ ರಸಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಳಿಸಲು. ಹೀಗೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮಾನುಷ, ರಸಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೊಂದನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕೆರಡಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ವ–ಪರಜ್ಞಾನ ಲೋಪವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಾದರೂ ಕೆಲ ಡಿಗ್ರಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಬಂದಾಗಲೇ ನಿಜವಾದ, ಸ್ಥಿರವಾದ ಸುಖ–ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕರ್ತ ಮತ್ತು ವಾಚಕರ ನಡುವೆ ಕೃತಿ ಸದ್ಯಃ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ ನ್ಯೂನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೃತಿ ಅಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಅರೆಗಸಬಿಯಾದರೆ ಕೃತಿ ಅರೆವೊರಕ, ಅಂಟಸುಂಟಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವನು ಅರೆಗಲಿಕೆಯವನಾದರೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಅಥವಾ ಹಾಳು ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಎನಿಸುವುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ತೀರ್ಪು. ಇನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನೊಬ್ಬನೇ ಸಮರ್ಥನಾದರೆ ಎಂದಿಗಾದರೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕೀತೆಂದು ತಾಳ್ಮೆ ತಾಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ರಸಿಕ ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲವನಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಅವಬೆಲೆ ಕೂಡಲೇಸಿದ್ಧ. ಆದರಿಂದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಜಂಭ, ವಾಚಕರಿಗೆ ದಂಭ–ಜಾಡ್ಯ ಹತ್ತಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಯಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೇ ಜಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಲು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿರಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ, ರಸಲೋಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಶಸ್ಸೆಂತು ದೊರೆತೀತು? ರಸದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳೂ ಸತ್ವಜನ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂದಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕತೆಯಿಲ್ಲದ ರಸಿಕ ರಸಿಕನೇ ಅಲ್ಲ, ಕರ್ತ ಕರ್ತನೇ ಅಲ್ಲ–ಎಂಬುದು ಆದರ್ಶ ನಿಯಮ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಸಾತ್ವಿಕ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಅಸಭ್ಯ, ಅನಾಗರಿಕ, ಅಸಂಸ್ಕೃತ. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕ ಧರ್ಮ. ಈ ಧರ್ಮ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂಬುದು ವಿದ್ಯಾವಂತರೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹಲವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲ. Philosophy of life-ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರನೀತಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಿಯಾದರೂ ಮೂಲತಃ ಕೆಲ ಸಾಧಾರಣಾಂಶಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಬೇಕು–ಒಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ರಸಿಕವರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಅಂಥ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗೂ ರಸಿಕನಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹೃದಯತೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕೇಕೆ? ಭಾರತದ ನಾಗರಿಕರಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಡಿಗ್ರಿಯ ಸಹೃದಯತೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ!

ಸಹೃದಯತೆಯೆಂದರೆ ಒಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಇಬ್ಬರ ಅಭಿರುಚಿ (ಅಭಿಪ್ರಾಯ) ಒಂದೇ ಆಗುವುದು. ಮಾನವನು ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರುಚಿನೇಯನಲ್ಲದೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯನೇಯನಲ್ಲ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ರುಚಿಗೆ (Liking) ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ವಿಚಾರಶೂರನ ಬಾಳಿನಲ್ಲೂ ಇದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದ ರುಚಿಸಂಸ್ಕರಣವೇ ನಿಜವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ; ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾಡುವುದು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದವನು ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸರಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತು ಇದರ ಅದಲುಬದಲೂ ದಿಟ. ಭಾರತದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾಗಲು ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಸತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಓದುತ್ತಿರುವುದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯ.

ನಮ್ಮೆದುರು ಒಂದು ಪದ್ಯ ಇದ್ದಾಗ ನಾವು ಮೊದಲು ಅದರಲ್ಲೇನೋ ಯೋಗ್ಯ ಗುಣವಿದೆ ಎಂಬ ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಓದತೊಡಗಬೇಕು; ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾಗುವವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವರನ್ನೂ ಸಭ್ಯರೆಂದೇ ತಿಳಿದು ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಅಥವಾ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕ ಏನೋ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಇವರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದಲೇ ಶ್ರೋತಾರರು ವಕ್ತಾರರನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ. ಇಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಾಳು ಬೀಳು ಪಡವು ಬಂಜೆ'ಗಳೆಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಒಳ್ಳೆಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ರಸಿಕರಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತಿಕೆಗೆ ಲಾಂಛನ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕಸ್ಥರ Sub-National Characterಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗುಣವತ್ತೆಗೇ ಕಲಂಕ. ಪದ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ನುಣ್ಗಲೆ ಎನಿಸಿದೆ; ಲಲಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಲಲಿತಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇಂಥದ್ದರ ಮೆಚ್ಚುಗರನ್ನು ಬೆರಳಿಂದ ಎಣಿಸಿ ಮುಗಿಸುವ ಕಾಲ ಬಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ರಸಿಕತನದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಕೆಂಪಾದ ಅಡ್ಡಗೆರೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮೃದು, ಪ್ರಸನ್ನ, ನಿಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹವುಳ್ಳದ್ದು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯುಳ್ಳದ್ದು–ಎನಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಪರಮ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪದ್ಯವು ಹೃದ್ಯ ಎನಿಸುವ ಎದೆ ಋಜುಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು; ಅದು ಕೆಟ್ಟರೂ ಬೇಗ ಸುಧಾರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಆರ್ಜವದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳದುದರಿಂದಲೇ ಏಕೀಕರಣ ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ನಗಲು ಧೈರ್ಯ ಬಂದೀತೇ? ನೇರ್ಪಿಲ್ಲದ ಎದೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ನಿಜವಾದ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಎಂದೂ ಆಗದು; ಅದರಲ್ಲೂ ಪದ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಂತೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಲೇ ಆರದು. 'ನಾನು ದೇವರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿ ಹೇಳುವಂತೆಯೇ 'ಓಹೋಹೋ ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ!' ಎಂದು ಅನೇಕರಿಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಆದರೆ ಒಳಗಿನ ಗುಟ್ಟು ಶಿವನೇ ಬಲ್ಲ!

ಭಾವಗೀತವು ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಆ ಭಾವದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಓದುಗ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಯೊಂದನ್ನು ಹಲಸಂಗಿಗ ಹೇಳಿದರೆ ಕೇಳುಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾತ ಒಬ್ಬಾಕೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅನಂತರ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಒಬ್ಬಾತಗೆ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಒಬ್ಬಾತ–ಒಬ್ಬಾಕೆಯರಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ, ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೇವಲ ತರುಣ–ರಸಿಕ ಹಾಗೂ ತರುಣಿ–ರಸಿಕೆಯರೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಲೆಬರೆಹದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಆ ತಲೆಬರೆಹದ ಮೇಲೆ ಐದು ನಿಮಿಷ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಪದ್ಯ ಓದುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಲಾಭಕರ. ತಲೆಬರೆಹ ಪದ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ

ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥನಿರೀಕ್ಷೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಕುತೂಹಲ ಜನಿಸುತ್ತದೆ, ಗ್ರಹಿಸುವ ತಾಳ್ಮೆ ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಉದಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾದ ಹೊರತು ಪದ್ಯ ಓದಬಾರದು; ಓದಿದರೆ ವ್ಯರ್ಥ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾನಿ. ಕವಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಹಾಕಿ ಗೋಡೆಗೆ ತಗಲಿಸಿ ಚೆಂದ ನೋಡುವ ಕೆಲಸ ರಸಿಕನದು. Spoon-feeding ಚಮಚೆಯುಣಿಸನ್ನು ಭಾವಗೀತಕಾರ ಕೊಡಲಾರ.

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಅಪರಿಚಯವನ್ನು ಕಾಠಿನ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಯಾವ ರಸಿಕನಿಗೂ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ 'ಕಠಿನ' ಪದಗಳು ಎದುರಾಗುವುದೂ ಬಹಳ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ನೋಡದೆ ಇರುವುದೂ ಹೆಚ್ಚು! 'ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮದು' ಎಂಬ ಸಾರ್ಥಕ ಅಭಿಮಾನ ಉಳ್ಳ ಯಾವನೂ ಪದದ ಅಪರಿಚಯವನ್ನು ಕಾಠಿನ್ಯ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾರನು. ಹಾಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮಗುತನ, ಇಲ್ಲವೆ ಒರಟುತನ ಅಥವಾ ಹಟ ಹಾಗೂ ಸೋಮಾರಿತನ.

ಪದ್ಯಕವಿಗೆ ಪದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹೀಗೇ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಂದಂತೆ. ಗದ್ಯಕಾರನಿಗಾದರೂ ಹಾಗೇ ಎನ್ನಬೇಕು, ಭಾವನಾ ನಿರ್ಭರ ಗದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ Expression and Content ವ್ಯಂಜನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂಬೆರಡೂ ಇಮ್ಮೊಗದ ನಾಣ್ಯವಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಎರಡೂ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪದ–ಅರ್ಥಗಳ ಉಭಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ, ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮಾನಿಸದಿದ್ದರೆ ಅದು ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲ. ಈ ಶಿವ–ಶಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕವಿಗೇ. ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಲಹೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ; ಅಲ್ಲಾದರೂ ಪದದ ಅಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ–ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ, ಅರ್ಥದುಷ್ಟ, ಕಲ್ಪನಾದುಷ್ಟ, ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟ ಮುಂತಾದ ರಸಾಪಕರ್ಷಕ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ! ಆದುದರಿಂದ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರಾ ಕರ್ತನ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಕರ್ತನಿಗೆ Second Fiddle ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ರಸಿಕತನ. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಾರ ಹಾಡುಗಾರನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕುಶಲನಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುಗಾರ ಅವನಿಗೆ ಶರಣಾಗತನಾಗಬೇಕು, ಅವನ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಕವಿಂಮನ್ಯನಿಗಿದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಹಂಕಾರದ ಗೋಡೆ ಅಡ್ಡವಾದಾಗ ಯಾರನ್ನೂ ಯಾರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಸಾಧು–ಸಂತರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಿಡಬೇಕೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತಿ, ರಸಿಕ ಆಗಬೇಕೆಂಬವರು (ಆದರ್ಶಮಾನದಿಂದ) ಆದಷ್ಟು ಅಹಂಕಾರವನ್ನು, ಗರ್ವವನ್ನು, ದಂಭವನ್ನು, ಶಾಠ್ಯವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ; ನಾನ್ಯಃ ಪಂಥಾ ವಿದ್ಯತೇಽಯನಾಯ!

ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಪದ್ಯವೂ ದುರಂತ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಬಹುದು. ಈ ಸುಕುಮಾರ–ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಯಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಹಾಗೆ

ಇದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ 'ಸುಖಸ್ಯಾನಂತರಂ ದುಃಖಂ, ದುಃಖಸ್ಯಾನಂತರಂ ಸುಖಂ' ಎಂಬುದಿದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಜೀವನ ವಸ್ತುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ಏರಿಳಿತಗಳ ಮಾಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತಿ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವನೋ ಅದರಂತೆಯೇ ಕೃತಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಉಂಟಾಗುವುದು ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೆಲ ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ; ಆ ಅಜ್ಞಾನದ ನಿವಾರಣೆ ಅದ್ಭುತ ಭಾವನೆಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದರಿಂದ ಹಿಗ್ಗು. ಭೌತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ದುಃಖವೂ ಸುಖವನ್ನೇ ಹೆರುತ್ತದೆ.

ಬುಡದಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಸುಖವಾಗುತ್ತ ಹೋದರೆ ಆ ಸುಖ ಸುಖವೆನಿಸದು; ಕೊನೆಗೆ ಅದು ದುಃಖವಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತೋರುವುದು. ಹಾಗೇ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ದುಃಖವೇ ಇದ್ದರೆ ಸುಖದ ಅನುಭವವೇ ಆಗದು. ಮೊದಲಿನ ಬಾಳು ಕ್ರಮೇಣ ದುಃಖವನ್ನು ಹೆರುತ್ತದೆ, ಬೇಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ, ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಯೇ ಸಿದ್ಧ. ಎರಡನೆಯದು ಕ್ರಮೇಣ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಸ್ಥೈರ್ಯ–ಸಮತ್ವಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತೀರಾ ದುಃಖವಾಗಿ ತೋರದಂತೆ ಅನುಭವಿಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸೀತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದಲೇ ರಮ್ಯತೆಯ ಅದ್ಭುತಾಂಶಮಯ ಶರೀರ ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಗುರಿ, ಅದರ ಸಾಧನೆ, ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎಡರುಗಳು, ಅಪಜಯ, ಜಯ ಎಂಬ ಚಕ್ರ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಚಕ್ರದ ಅಕ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಕೀಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಕಥಾನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆಗೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಯ ಅಥವಾ ಅಪಜಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುವುದು. ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಓದಿದಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾತಾಡಲು ಅಧಿಕಾರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಚಕ್ರದ ಅಚ್ಚಿನ ಕೀಲು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಒಲೆಯುವಂತೆ ಜಡಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಾಡಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಒಲೆದು ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಬಾಳಿನಂತೆ ಬರಹವೂ Chain of events ಸಂಗತಿಗಳ ಸರಪಳಿ. ದುರಂತ ಸರಪಳಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೃದಯಶುದ್ಧಿ, ಹೃದಯಭಾರದ ಪರಿಹಾರ ಎನ್ನಲು ಬರದು. ತಪಸ್ಸು, ಯಜ್ಞ, ದಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಭೀರ ಅವಗಾಹನದಿಂದ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಎದೆ ಹಗುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎದೆ ಕರಗಿಸುವ, ಹಬ್ಬಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕಲಾಕಾರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಿತ್ವ ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ದುಃಖವು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು, ಉಪಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗೆ ಇಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಂಟಾಗದು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಅಭಿಮಾನಪಡತಕ್ಕ, ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ, ಗೌರವಿಸತಕ್ಕ, ನ್ಯಾಯವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸತಕ್ಕ ಅಥವಾ ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಪ್ರೀತಿಸತಕ್ಕ, ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಧಾನಗುಣವೊಂದು ಕಾವ್ಯಗತ ಜಡ ಅಥವಾ ಚೇತನ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದು ಸತ್ಕಾವ್ಯವೆನಿಸದು. ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಯಕನಿರಲಿ, ದುರಂತನಾಯಕನಿರಲಿ ಅವನ ನಾಯಕ ಸಹಜ ಗುಣಗಳಿಂದ ರಸಿಕರ

ಅಭಿಮಾನ, ಸಹಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ರಸಿಕನನ್ನು ರಸತ್ವಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಮಾರ್ಗದ ನಡುಗೆರೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರಮೂರ್ತಿ ಎಷ್ಟು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವನಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ಐವತ್ತೊಂದರಷ್ಟಾದರೂ ರಸಿಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಗುಣಗಳಿರಬೇಕು. ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ರಾಗ–ದ್ವೇಷ, ಲಾಭ–ನಷ್ಟ, ಜಯ–ಅಪಜಯಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವೂ ರಸಿಕನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸುಖ–ದುಃಖ ಇವನದು ಎಂಬಂತೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಕಾರ್ಯ. ಈಗ ಕಲ್ಯಾಣಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳು ಬರುತ್ತವೆ, ದುರಂತಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ಒದಗುತ್ತವೆ; ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಡುನಡುವೆ ಜಯಾಪಜಯಗಳೊದವಿ, ಆಶೆ–ನಿರಾಶೆಗಳ ತರಂಗಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಎದ್ದುರುಳುತ್ತವೆ; ದುಃಖಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಖ–ಚಿತ್ರ, ಸುಖಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದುಃಖಚಿತ್ರ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಸಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ತಾರತಮ್ಯ ತಂತ್ರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲೆಮಾಟ ರಸಿಕನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವರಸದ ಭರತ–ಇಳಿತಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಆ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಜಯ ಅಥವಾ ಅಪಜಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೊನೆಗೆ ನಾಯಕನ ಇಷ್ಟಸಿದ್ಧಿಯಾದರೆ ಆ ಕೃತಿ ಸುಕುಮಾರ; ಆಗದಿದ್ದರೆ ಆವಿದ್ಧ ಅಥವಾ ದುರಂತ. ಜಯವೋ ಅಪಜಯವೋ ಯಾವುದಾಯಿತೆಂದು ಪಿಳಿ ಪಿಳಿ ಕಣ್ಣುಬಿಡುವಂತೆ ಎಸಗುವುದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಈ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ ಪೂರ್ಣಕೃತಿ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಲು ಬರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ರಸಿಕನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಊಹೆ ಮಾಡಲು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶೋಧಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ರಸಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನಲು (Mental state of relish) ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಶಯಸಾಗರದ ಸಂಪುಟ ಹೊಸ ಬಗೆಯೇನೋ ನಿಜ; ಅದು ಸತ್ಕೃತಿಯೆನಿಸಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ನಿತ್ಯಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲಾಗದು. ನಿತ್ಯಸಂಶಯ ಹೊರಟಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಒಗಟಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಾಗದು. ಇನ್ನು ಆವಿದ್ಧ–ಸುಕುಮಾರಗಳ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯತ್ತ ಹೊರಳೋಣ. ಆವಿದ್ಧ ಕರುಣರಸದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. 'ಟ್ರಾಜಿಕ್' ಅಥವಾ ದುರಂತ ಕೃತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದರೆ–'ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ' ಎಂಬ ವಾದ ಹಿಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕರುಣವು ಬಹಳ ದೃಢವಾದ ಶೋಕವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಮಾನವನೆದೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಮಾನವನ Psycho-physical ದೇಹ–ಮನೋಯಂತ್ರದ ಮೂಲಾಧಾರ ಕರುಣ ತತ್ವವೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ; ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಮತತ್ವ (ಶೃಂಗಾರಭಾವ) ಎಂದು ಕೆಲವರು ಒಕ್ಕಣಿಸಬಹುದು. 'ಲಿಬಿಡೋ' ವಾದಿಗಳು ಎರಡನೆಯ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡಬಲ್ಲರು; ಏಕೆಂದರೆ, 'ಕಾಮಸ್ತದಗ್ರೇ ಸಮವರ್ತತಾಧಿ' ಎಂಬಂತೆ ದೇವಕಾಮ ಸರ್ವಬೀಜ. ಕರುಣ ಪರಿಣಾಮಗಳಾದರೂ ಕಾಮಜಾತ. 'ನಿಃಸ್ಪೃಹಸ್ಯ ತೃಣಂ ಜಗತ್!' ಆದುದರಿಂದ ನಿಷ್ಕಾಮ, ಕಾಮಶಮ ಪರಮಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದಾರು ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಶಂಸಕರು. ಆನಂದಪ್ರಶಂಸನಾಪರರು ಲೀಲಾವಾದ ಹಿಡಿದು ಕಲೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೀಲೆಯೊಳಗಡಕ ಮಾಡಿ ಹಾಸವೇ ಮಾನವಮನದ ಮೂಲಾಧಿಷ್ಠಾನವೆಂದಾರು. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಆನಂದಾದ್ಧ್ಯೇವ ಖಲ್ವಿಮಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ, ಆನಂದೇನ ಜಾತಾನಿ ಜೀವಂತಿ, ಆನಂದಂ ಪ್ರಯಂತ್ಯಭಿಸಂವಿಶಂತಿ!' ಇನ್ನು ಭಕ್ತಿವಾದಿಗಳು

ಭಕ್ತಿರಸವೇ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಯಾವ ರಸಪರ್ಯವಸಾನ ಹೆಚ್ಚು ಮನಃಶುದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು? ಅಥವಾ ಇದರಲ್ಲೂ 'ಭಿನ್ನರುಚಿರ್ಹಿ ಲೋಕಃ' ಎಂದು ಕೈಮುಗಿದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳೋಣವೆ? ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಸರಿ!

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವ ಮೊದಲು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ರಸಾವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಮಧುರವಾಗಿ ಹೃದಯದ ದ್ರುತಿಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿ, ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಕರಣವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಿ (Melting, Expansion and Pervasion), ಅದು ಮಾಡುವುದು ಯಾವುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು? ಮಾನವ ಮನದ ಹಿಗ್ಗು–ಕುಗ್ಗುಗಳಿಗೆ ಬೇರಾದ ಇಚ್ಛೆ, ಸಂಕಲ್ಪ, ಸುಖೋನ್ಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನಂತರ ಅದು ಮಾಡಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದೆಲ್ಲಿಗೆ? ತಾನಿಲ್ಲದ, ತನ್ನದಿಲ್ಲದ, ನಿರಿಚ್ಛ, ನಿಃಸಂಕಲ್ಪ, ಸುಖದುಃಖಾನುಭವದ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ! ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪುವುದೆಂದರೆ ಮೂರ್ಛೆ ಬರುವುದೆ? ನಿದ್ರೆ ಬರುವುದೆ? ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದೆ? ಈ ಮೂರೂ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಮತ್ತು (ಹಗಲು) ಕನಸಿನ ಎಚ್ಚರಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಎಚ್ಚರವದು. Aesthetic Consciousness ರಸಮಯ (ಕೋಶ) ಚೈತನ್ಯ ಎಂಬುದು ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಹಿಗ್ಗಲ್ಲದೆ Malicious Satisfaction ದುಷ್ಟಹೃದಯದ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಮನ ಶುದ್ಧವಾದುದು–ರಸಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ತನಕ. ಎಲ್ಲ ರಸಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಸಾಧನಗಳು. ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧಿ, ಕಡಿಮೆ ಶುದ್ಧಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಸಿಕಮನ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾದರೆ ಅದು ರಸೋತ್ತರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಅಂಥ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಆಭಾಸಿಕವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ನಿಜವಾದರೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ Preference ಅನುಕೂಲಮತವನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲ. ಈ ಜಾತಿಭೇದ ಮತ್ತು ನಾಮಕರಣಗಳು ರಸ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಅಷ್ಟಾದಶ ರಸಗಳು ಮಾನವಮನದ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಅನೇಕೀಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹತ್ತು ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ (Categories) ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ನ್ಯಾಯವೈಶೇಷಿಕರು ಏಳೇ ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಒಂದೇ ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರ್ವವೂ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದ ವರ್ಗಸಂಖ್ಯೆಯಾದರೂ (ರಸಶಾಸ್ತ್ರ–ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ) ಅನುಕೂಲಸಿಂಧು ನ್ಯಾಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ರಸಹೇತುಗಳ ಜ್ಞಾನವೂ ಇರುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ (ಕಾರಣ–ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಹಾಭಿವ್ಯಂಜನವನ್ನು, ಸಹಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪಾನಕದ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ) ರಸಾನುಭೂತಿಯ 'ಇದು ಅನ್ಯನದು, ಇದು ನನ್ನದು' ('ಪರಸ್ಯನ ಪರಸ್ಯೇತಿ ಮಮೇತಿ ನ ಮಮೇತಿ ಚ...') ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ– ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗೆ ವಿರೋಧವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ('ಸ್ವಾಕಾರವದಭಿನ್ನತ್ವೇನಾಯಮಾಸ್ವಾದ್ಯತೇ ರಸಃ') ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ವ್ಯಾಹತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೇತರ ಪದಾರ್ಥದ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ;

ಹಾಗೇ ರಸಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ರಸೇತರ ಪದಾರ್ಥದ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ಆಗ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬುದು ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವಕ್ಕೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲ, ಡಿಗ್ರಿ ಭೇದವಷ್ಟೇ. ಆ ಅನುಭವದ ಡಿಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಭೇದಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಏರಿಸಿದಂತೆ Intense ಸಾಂದ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಏಕತ್ವಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ರಸದ ರಸತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಭಾವತ್ವಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಕೆಳಗಿಳಿದರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಚ್ಯುತರಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿಳಿಯುವೆವು! ರಸದ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಜ್ಞಾನವಿರುವ ರಸಸ್ಥಿತಿ ಪೂರ್ಣ ರಸಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಡಿಗ್ರಿ ನ್ಯೂನ!

೪.
ಹೊಸಗನ್ನಡ ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ–ವಿವರಣೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ, ವರ್ಣನ, ವಿವರಣ, ವಿಚಾರಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೂ ಲಲಿತಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನಡುವಣ ಸೇತುವಿನಂತೆ ನಿಂತ ಈ ವಿಚಾರ–ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಅವಗಾಹನೆಗೂ ತರಬೇಕೆಂದೇ. ಬಹಳ ಲಲಿತವಲ್ಲವಾದರೂ ಲಲಿತದೊಳಗೇ ಬರುವ Reflective ವಿಚಾರಪರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಕೊರತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳ.

'Reason is a bee, and we only ask of it its produce; its usefulness stands it in the stead of beauty-ವಿಚಾರವೊಂದು ಜೇನುಹುಳ. ಅದು ಮಾಡಿದ ಜೇನುತಪ್ಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ರಸಕ್ಕೆ ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಬಹಳ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿದೆ'–ಎಂಬ ನುಡಿ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಯೋಜನದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಗಣಿತವೆಂದರೆ ಅಂಕೆಗಳಿಂದ ಮಾಡುವ ತರ್ಕ; ತರ್ಕವೆಂದರೆ ಪದ ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಮಾಡುವ ಗಣಿತ–ಎಂಬೊಂದು ಮಾತೂ ಉಂಟು. ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಕೈವಲ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ–ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲೇ; ಅಲ್ಲಿಯೂ ವೇದಾಂತಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ತರ್ಕಕ್ಕೊಂದು ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ವವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಆಗಮಾನುಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂದು. ಆದರೆ ಶತಶ್ರುತಿವಾಕ್ಯಗಳು ಬೆಂಕಿ ತಣ್ಣಗಿರುವ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದರೂ ನಂಬಲರ್ಹವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅತಿಮಾನಸ (Supramental) ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಣಯ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಾಧನವಲ್ಲ; ಮಾನಸಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವ ಮನುಷ್ಯಕಾರ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬರೂಪದ ವಿಚಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಬಂಧನಿರ್ಣಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತರ್ಕಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದ ಹಾಗಾಯ್ತು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಮಾನ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಬಲದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವೇ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವು. ಆದರೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ, ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರವಶವಾಗದೆ ಲೋಕಾನುಭವ, ಲೋಕನೀತಿ; ಸಾಮಾಜಿಕ,

ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿರುಚಿ–ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಮುಂದಿಡುವ ವಿಚಾರ–ಪದ್ಧತಿ ಒಂದು ನಿತ್ಯವೂ ಬೇಕಾದ ಕಲೆ. ಇದರ ಕೊರತೆಯೇ ಹೊಸ ಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮತ್ತು ಮಟ್ಟದ ರಸಿಕರು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದಿರಲು ಕಾರಣ.

ಇದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ, ವಿಚಾರಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಯುಗವೆಂದು ಬಹಳ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಭಾಷಣಕಾರರು ಭಾಷಣಿಸುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ? ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಏನನ್ನು? ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹಳ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ನಾವಿನ್ನೂ ಚಿಂತಕರಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಟರೆ ಅದು ಖರ್ಚಾಗುವುದೇ ದುಸ್ತರವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಲಾಂಛನಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಸರ್ವೋದಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮುಂತಾದವು ಹೊರಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಖರ್ಚಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಚಾರ, ವಿಶ್ಲೇಷಣ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿನಿಮಯ, ಚರ್ಚೆ ಲಾಭಕರವಾದ ವಾದ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ಬಹಳ ಸೋಜಿಗ! ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಮುಂಗೋಪದ ಹೊಗೆ ಆಗೀಗ ಏಳುತ್ತದೆ–ಬುದ್ಧಿಯುಗವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಆಗೀಗ ನಾವೇ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ! ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಕುಮಟೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಮೇಳನದಲ್ಲೇನೋ ಅದರ ವಿಷಯವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ಮತ್ತೇನಾಯ್ತು?

> "ಮಾತಿಗೂ ಮೌನಕ್ಕೂ ಯಾತರ ಒಗೆತನ?
> ಕಲ್ಲಿಗೂ ನೀರಿಗೂ ಏನು ಜತಿ?
> ....
> ಮೂಕ ಮೌನವು ಒಂದು ಶಾಪದೊಲು!"

ಎಂಬ ಹಾಡು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯ್ತು. ಏನು ಕ್ಷಣಭಂಗುರವೋ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರೋತ್ಸಾಹ! ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಆ ವಿಷಯದ ಸಂವಾದ ತೀರಾ ವಿಸಂವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಸುಸಂಬದ್ಧ ವಿಚಾರವೆಂಬುದು ಆ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದುರ್ಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಬರೆದೊಗೆದರೆ ಸರಿ, ಏನಾದರೂ ಆಗಲಿ ಎಂಬ ಜಂಭ ಬೇರೆ. ವಾದವೆಂದರೆ ಇಂದು ಸ್ನೇಹಭಂಗ! ಇಂಥ ದುರಂತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಮಹಾದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ, ರಾಜಕೀಯ ರಂಗ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕುಠಾರವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಚಾರ ತಪಸ್ಸನ್ನಿಂದು ನಾವು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದು 'ನನ್ನ ವಿಚಾರ' ಕ್ಕಿಂತ 'ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ' ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷರರಾದ ನಾವು 'ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಕಂಡೆ'ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು, ಭಾಷಣಿಸುವುದು, ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದ ದುರ್ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು.

ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತದ ಬುರುಕಿ ಹಾಕಿ ಹೊರಬೀಳಬಹುದು ಆ ವಿಚಾರ ಅಷ್ಟೆ!

ವಿಚಾರದ ಮೊದಲ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೆಂದರೆ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ. ನಾವೇನೋ ಭೂಮಧ್ಯ ರೇಖೆಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಜ ಅದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕ್ಷಣಿಕ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳನ್ನು, ಜಂಭ–ದಂಭಗಳನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದು Relevance ಸುಸಂಬಂಧದ ಜ್ಞಾನ. ಯಾರ ತಪ್ಪಿಗೋ ಯಾರನ್ನೋ ದೂರುವುದು, ಯಾವ ವಿಷಯಕ್ಕೋ ಏನನ್ನೋ ಗಂಟು ಹಾಕುವುದು ಮುಂತಾದ ಬಹಳ ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಭಾವನಾಮಯತೆ ಬರದಂತೆ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಈ ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಡದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಷ್ಟೋ ಯಂತ್ರಗಳಾಗಿವೆ ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ!

ಮೇಲಿನೆರಡು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಲು ಬಹಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಬೇಕು. ಆ ಬಳಿಕ ವಿಚಾರದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾದೀತು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ವಾದ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಬುದ್ಧಿ ಸುಧಾರಿಸದು. ಅದಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸಭೆ–ಸಂಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚೆ Influence ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ವಿಚಾರ ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೋ ಹಾಗೇ ವಿಚಾರಿಗಳಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವರದು ದುರ್ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದರದು ದುಷ್ಫಲ. 'ತನಗೇ ಇಂಥ ಜ್ಞಾನ ಮೀಸಲು' ಎಂಬಂತಹ ಶಾಠ್ಯವೂ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪರಮ ಶತ್ರು.

ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ವಿಷಯಪರಿಮಿತಿ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ವಿಷಯ ಮರ್ಯಾದೆಯುಂಟು. ವಿಚಾರ ಗಡಿಮಿತಿಯೊಳಗೇ ಹರಿದರೆ ಫಲ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಫಲ. ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದುದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯಿದೆ. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರದ ವಿಚಾರವನ್ನಿಂದು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಿಲ್ಲಿಯುವರೆಗೂ ನಿರಕ್ಷರರಿಂದ ಪದವೀಮಾಲಾಧರರವರೆಗೂ ನಾವು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಹಲವು ಬಾಯಿಗಳಿಂದ. ಹೊಸ ಬಾಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲೆದ್ದ ಭಾರತಕ್ಕಿಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿಚಾರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವಿಚಾರಮಥನದಿಂದ ಬಂದ ಅಮೃತವನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಕುಡಿಯಲೂ ವಿಚಾರಿಗಳು ಬದ್ಧ ಕಂಕಣರಾಗಿರಬೇಕು. ಆಚಾರದ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರ ಪೂರಾ ಪೊಳ್ಳು; ಅಥವಾ ಅದರಿಂದ ಬರುವುದು ಹಾಲಾಹಲವೇ!

ಆತ್ಮನು ರಥಿಕ, ಶರೀರವೇ ರಥ, ಬುದ್ಧಿ ಸಾರಥಿ, ಮನ ಕಡಿವಾಣ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಕುದುರೆಗಳು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಉಪನಿಷತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಚಾರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಭವವೇ ಅಡಿಗಲ್ಲು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಹಜೀವಿಗಳ ಅನುಭವ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಋಷಿಗಳಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ

ಅನುಭವ–ಉಭಯ ಆಕರಗಳಿಂದ ವಿಚಾರಿ ಆಹಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಹಾರ ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ಪೌಷ್ಟಿಕವೂ ಆಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಹೇಳುವ ಶೈಲಿಪಾಕ ವಿಚಾರವಾದಿಗೆ ಅವಶ್ಯ. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ವಿಚಾರ–ವಿವರಣೆಗಳ ಓತಪ್ರೋತ ಉಚಿತ, ಅವಶ್ಯ.

ಉಪಕ್ರಮ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಉಪಸಂಹಾರವೆಂಬ ಅಂಗತ್ರಯ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಅಂಗಗಳು ಆಯಾ ವಿಚಾರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೌಶಲದಂತೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಏಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಶ್ರೀ. ರಾ. ಯ. ಧಾರವಾಡಕರರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ:

'ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣವು ಇಂದು ಮನೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಹಿಯನ್ನುಂಡ ಜನತೆ ತನ್ನತನಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದೆ. ರಾಜ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ನೂರಾರು ಮೈಲು ದೂರ ಸಿಡಿದು ನಿಂತ ಜನರ ಸಾವು–ನೋವುಗಳನ್ನೂ ಆಶೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯದ ರಾಜ್ಯಸಿಂಹಾಸನವು ಇಂದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರವಿರುವ ಆಡಳಿತೆಯು ಎಂದಿಗೂ ಸುಗಮವಾಗದು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬರ್ಕ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ತತ್ವವೇತ್ತನು ಈ ಮೊದಲೇ ಉಸುರಿದ್ದಾನೆ...ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಪುನಃ ಚೇತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.'

ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಾರಂಭವು ಬರಹದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವೇಗದಿಂದ ಬಿತ್ತರಿಸಹೊರಟಿದೆ; ಏಕೀಕರಣದ ಬೇಡಿಕೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ಆರಂಭವ ರೀತಿಯೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಓದುಗನನ್ನಿದು ಸಹಸಾ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಲು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಪ್ರಿಯತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲಿತ ಮನಸ್ಸಿಗಿದು ಹಿತಕರ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಆ ಈ ಉಪೋದ್ಘಾತದ ಮಾತು ಅಡ್ಡಮಾತೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಈ ನೇರ್ನುಡಿಯ ಉಪಕ್ರಮವೇ ಅಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನು.

ಎರಡನೆಯ ಉಪಕ್ರಮ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ 'ವಿಮರ್ಶಕ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ್ದು:

'ನಾವು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರದೇಶ. ಮೃಗ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ಮೂಕಜಂತುಗಳ ನಡತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನಾವೆಷ್ಟು ವಿನೋದಪಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮೃಗಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು 'ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ'ವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅವರ ನಡೆ, ನುಡಿ, ರುಚಿ, ಶುಚಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವು ಎಷ್ಟು ವಿನೋದಪಡುತ್ತವೆಂಬುದು ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ತಿಳಿದವರಿ'ಗಿಂತಲೂ 'ತಿಳಿದಿರುವೆವೆಂದುಕೊಂಡಿರುವವರೇ' ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ

ಜ್ಞಾನದೀವಿಗೆಗೆ ತೈಲವೆರೆಯಬಲ್ಲ ಹಿರಿಯರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಕೆಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಜನತೆಯು ತಿಳಿದಿರುವೆವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಮುಂದೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವನು ಪೂರ್ಣ ಪಂಡಿತನಾದರೂ ತನ್ನ ತಾನರಿಯುವತನಕ ಜ್ಞಾನ ಸೋಪಾನವನ್ನು ಅಡರಲಾರನು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನರಿಯುವತನಕ ಅದರ ಅನುಯಾಯಿಗಾಗಲೀ ಅಭಿಮಾನಿಗಾಗಲೀ ಜ್ಞಾನ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಎಡೆ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಸರ್ವಜ್ಞನಾದ ಮಾನವನು ನರ್ಮಜ್ಞನಾದಲ್ಲಿ ಅರಸುವುದು ಏನನ್ನು? ತನ್ನನ್ನು!! ಎತ್ತೆತ್ತ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೂ ತನ್ನ ಬಳಿಗೇ ಮಾನವನು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಸಕಲ ಕಲಾವಿಜ್ಞಾನ ಕೌಶಲಗಳ ತೌರುಮನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನಗೂ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಯಾವನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನನ್ನೇ ಬಲ್ಲವರು ಋಷಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಅರಿವಿನ ಮೇಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುವ ಕವಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಗಾಯಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು– ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ.'

ಈ ಆರಂಭ ಏನನ್ನಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ? ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಮಾತ್ರ ತಲೆಬರೆಹದಲ್ಲಿಯ 'ವಿಮರ್ಶಕ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ವಿಮರ್ಶಕರು' ಎಂಬ ಪದ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸುತ್ತುನುಡಿಯ ಉಪಕ್ರಮ; ಮೊದಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೀರಾ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನನ್ನು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಲು ಈ ಬಳಸುನಡೆ ಅವಶ್ಯಕ. ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಂದಗತಿಯುಳ್ಳ ಸುಕುಮಾರಮತಿಗಳಿಗೆ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮನಃ ಪ್ರಸಾದವನ್ನೊಡರಿಸಿ, ಆ ಬಳಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಯುಕ್ತಿ ಯುಕ್ತ ಪದ್ಧತಿ. ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವಿಶ್ವಸಂಬಂಧದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೀಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯಿಡುವುದರಿಂದ ವಿಷಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ನಮಗೆ ಅದರೊಡನಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಿದಂತಾಗಿ ಕೇಳುಗನ ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಹಸಿವು ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಪೋದ್ಘಾತವೆನಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕುಳಕುಂದ ಶಿವರಾಯರ 'ಪ್ರಗತಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಬರಹದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ:

'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಚಳವಳಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಇಂದಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿವೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾತು ೧೦ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದಿನದು. ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಭಾಷಣವೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಎಂಬ ಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ–ನಮಗೆ ಹೊಸತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಹತ್ತು

ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಅದು ಹಳೆಯದು–ಎಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.'

ಇದು ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಮುನ್ನುಡಿ, ಮೊದಲ ಮಾತು. ವಿಷಯ ಮಂಡನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವಿಷಯದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾದಾ ಮಾರ್ಗ; ನೆಟ್ಟಗೆ ವಿಷಯದ ಹೊರಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಓದುಗನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮೂಲ ಶೋಧಕವಾದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನರೀತಿ ಆರಂಭದ ಪ್ರವಚನದೃಷ್ಟಿ ಓದುಗನಿಗೆ ವಿಷಯಗ್ರಹಣವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದ ಸಾಗಿಸಲು ಅನುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾಷಣಗಳು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಈ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರಾವಕರ ಮನಸ್ಸು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ವಾತಾವರಣದ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಆರಂಭದ ಸ್ವರೂಪ. ಇಂತಲ್ಲದೆ, ಬಹಳ ದೂರಾನ್ವಯದ ವಿಷಯೇತರ ಪ್ರಸ್ತಾವದಿಂದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ 'ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ, ಅವನ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನದ ಆದಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸೋಣ:

"...ಸಂಪಾದಕರು 'ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರನ ಜೀವನ ನೀತಿ' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನ ಬರೆಯುವಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ, ಅಲ್ಲ ವರ್ಷಗಳಿಂದ... ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಕರ್ತೃತ್ವ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ನಾನು ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಶಿರೋನಾಮೆಯನ್ನು ತುಸು ಬದಲಿಸಿದ್ದೇನೆ; ಆದರೂ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸರಳವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಕಲಾಕಾರ–ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳು ಕನ್ನಡಿಗನಾದ ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಸೊಗಸು ಕಾಣದ ನಿಮಿತ್ತ ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅದೋ–ಕಲೆ–ಕಲಾವಂತೆ; ಸೂಳೆ–ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಎಂದ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೋ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯಬಹುದೆಂಬ ಭಯವೂ ಇದೆ."

ಇದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ತಂತುಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಓದುವವನಿಗೆ ಬಹಳ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಬರಹಗಾರ ವಿಷಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವವನಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಎಣಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಷಣಕಾರರೂ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ವಾಚಕ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಮುಂದೇನಿದೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಿ ಓದುವಂತೆ ಇಂಥ ಆರಂಭ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಪಕ್ರಮಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದ ಕೆಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾಯ್ತು. ಇನ್ನು ಉಪನ್ಯಾಸ (Body of the Essay) ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದರತ್ತ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ರೂಪದ ಪ್ರಬಂಧದ ಮಧ್ಯಭಾಗ ಇಂತಿದೆ:

"ಮನಸ್ಸಿನ ಗುಪ್ತಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಗೋಚರವಾಗಲು 'ಸಿಂಬಲ್ಸ್' ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಗಳ ರೂಪ ಬೇಕು. ಈ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ರೂಪಕಗಳಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ, ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯವಾದ ರೂಪಕಗಳು ಉಪಮೇಯ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸಮಂಜಸವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಿಂದ ಏಳುವ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಉಪಮೇಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದುದು, ಬುದ್ಧಿಭಾವ ಮಿಲನದಿಂದ ಉದ್ಭೂತವಾದದ್ದು, ಉಪಮೇಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲಸವಷ್ಟನ್ನೇ ಮಾಡುವಂತಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ 'ಮಗು' ಎಂಬ ಸಂಕೇತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಕಾಮಭಾವ ಹುಡುಗನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡುವಾಗ 'ಮಗು' ವಿನಂತೆ ಎಳೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಮುಗ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಶುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹುಡುಗ ಹದಿನೆಂಟನೆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಈ ಕಾಮಶಿಶು ಅವನಷ್ಟೇ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಯೌವನ ಬಂದಾಗ ಕಾಮವು ಅವನಿಗಿಂತ ನೂರು ಪಾಲು ಬೆಳೆದು ಅವನೆದೆ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಬಿರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಪ್ಪು ಕವಿದಾಗ ಕಾಮ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಗೆಳೆಯನಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಅನುಭವದ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಕಾಮವು ಮಗುವಿನಂತೆ ಹುಡುಗನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿತೋ ಅಥವಾ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗರ್ಭಿತವಾದುದು ಈಗ ಗೋಚರವಾಯಿತೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯೇಳುತ್ತದೆ:

'ನೀಲಿಮೆಗೆ ಮುಗಿಲರಳೆ ಉರುಳಿದುದ ಕಂಡೆಯ?
ಸುಮಕೆ ಸೌರಭ ಬಂದ ಘಳಿಗೆ ಯಾವುದು ಹೇಳು.
ಬಂತೆ ಮಗು?
ಅಥವ ಮನೆಯೊಳಗಿತ್ತೊ!
ಅಜ್ಞಾತದಾಳದೊಳು ತಲೆಮರೆಸಿ ಕುಳಿತೊಂದು
ನೆನಹಂತೆ ಆಗ ಅದು ಹೊರಬಿತ್ತೊ!
ಮಗು ಬಂದ ಮೇಲೆನಗೆ ಮಗು ಬರವಿನರಿವು.'

ಗುಪ್ತ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ಬೆಳೆಯುವ ಮಾರ್ಗವೂ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವಾದಸರಣಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಬೆಳೆಯದೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ವಿರೋಧಗಳಿಂದ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿ ಸಂಕೇತ ಮಾಲೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕಲ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿ, 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ'ದ ಕೆಲವು ಕನಸು–ಕಣಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ದಲ್ಲಿ–ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವರ

ರಾಜಮಾರ್ಗ ತಾರ್ಕಿಕವಾದುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ..."

ವಿಚಾರ ಸಮುದ್ರದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ನಾವೀಗ ನೋಡಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರ ತಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಿಷಯದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮುಳುಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ರೂಪಕದ ತತ್ವವಿದ್ದರೂ ಸಂಕೇತ (ಪ್ರತಿಮೆ) ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಕೇತಮಾಲೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಕೇತರೂಪಣ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ತಂತ್ರವೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲು ನಡುವೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ತುಂಡೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಕೇತರಚನೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ! ಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯನ 'ಲೀಲಾವತೀ' ಎಂಬ ಗಣಿತಗ್ರಂಥ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೇ. ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬರೆಹಗಾರರು ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಪದಪುಂಜಗಳಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾದ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಭಾವಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯ' ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆ ಗಣಗತಿಯನ್ನೇನೋ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗದು ಛಂದೋಬದ್ಧವೇ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತಗಳು ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ಅದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಹೊರಟ ಲೇಖಕರ ಉಪಕ್ರಮದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಕೇವಲ ರೂಪಕಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಲದಿಂದ ಭಾವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ (Tantricism) ಗೋರಕ್ಷನಾಥ ತಂತ್ರ!

ಉಪಕ್ರಮ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಈ ವಿಷಯ ಮಂಡನದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಶಂಕೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟೆಡೆಯಿದ್ದರೆ ವಿಚಾರಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲೂ ಹಿಂದಾಡಿದ್ದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಆಡ್ಡಿದ್ದಕ್ಕೂ ಯುಕ್ತವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಚಾರದ ರಾಜಮಾರ್ಗ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲ; ಎಡೆಗೊಟ್ಟರೆ ಅವಿಚಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಅದು!

ಬಿ.ಎನ್. ಸೋಮಸುಂದರರಾಯರ 'ಸಂಸಾರ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ ಉಪನ್ಯಾಸಭಾಗ ಇಂತಿದೆ:

"ಇದಿಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಯಿತು. ಇತರ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ದಾಟಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯದ ವಿಷಯವನ್ನು

ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ತಾಪತ್ರಯ' ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ ನಾಟಕದ ಕತೆಗೆ ಅಳವಡದೆ ಇರಬಹುದು; ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ನಾಟಕ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯದಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ದೂರ ಹೋಗದೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ದುಃಸಾಧ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಲೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯ ಕುರುಹು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿ 'ವಂಶಾವಳಿ,' 'ವಂಶರತ್ನಾರ' ಮತ್ತು ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ಎಂಬಾತನು ಬರೆದ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದುದೆಂದೂ, ಅವರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು,' 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ,' 'ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರಗಂಡ' ಮತ್ತು 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ'ಗಳಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳು 'Materials' ಎಂಬ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದೂ ಶ್ರೀ. ಜಿ. ಪಿ. ರಾ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ... ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯನ್ನು ನೇಯುವಾಗ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ನಾಟಕದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಬೇಕಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ದೋಷ ಕಾಣದಂತೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ."

ಈ 'ಉಪನ್ಯಾಸ' ಸಾಹಿತ್ಯಲೇಖನದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಣಗಳ ತಿರುಳು ಹೀಗೇ ಸಾಗುವುದು. ವಿಚಾರದ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣವಾಚಕವಾದ 'ಆದುದರಿಂದ' ಎಂಬುದು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಗುವಾಗಿ ಅರ್ಥಸಂಬಂಧವನ್ನು ತರ್ಕಶುದ್ಧತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸದೆ, ಸಡಿಲವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಬರಹಗಳು ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡದೆ ಸಾಗಿದರೂ ಸಾಗುತ್ತವೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ! ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಂಥ ಮಾತಿನ ಮಾಲೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಲೋಕಾಭಿರಾಮ, ಅಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಗತಿಯಿದು. ಈ ಸರಣಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡರ (ಮುನ್ನುಡಿ) ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರ ನಡುವಿನ ಕೆತ್ತೆಯಿದು:

"ಈ ನುಡಿಗಳು ಮುದ್ದಾಗಿವೆ; ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಎದೆಯ ಕದವು ತೆರೆಯಲಿ' ಎಂಬರ್ಥದ ನುಡಿಗಳು ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಆದರೂ ಇಂದಿನ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಆ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಲ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ಬುದ್ಧಿ ಹೃದಯ ಕೂಡಲಿ' ಎಂಬ ಸಂದೇಶವಂತೂ ಭಾರತ ದೇಶಕ್ಕಂತೂ ಸರಿಯೇ, ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ತೀರ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವ ವ್ಯಾಧಿಯು ಅಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇದೇ ರಾಮಾಯಣ. ಈ ಮದ್ದನ್ನು ಮರೆತು ಸಾಗಿದ ಮಾತುಕತೆ ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥ, ಸೋಗು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಂದಾಳುತನ ವಹಿಸಿರುವ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಹೃದಯಶೂನ್ಯರೂ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳವರು ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿಗಳೂ ಆಗಿರುವುದೇ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹೀನದೆಸೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಈ ಮೂಲ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವ ಬೀಜಮಂತ್ರವನ್ನೇ ಗಂಗಪ್ಪನವರು 'ಬುದ್ಧಿ ಹೃದಯ ಕೂಡಲಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ

ಒಡನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇಂದಿನ ಯುಗದ ಸಂದೇಶ. ಅದನ್ನು ತಕ್ಕ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಈ ಕವಿಗಿದೆ."

ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಬಂಧ ಚೆಂದವಾಗಿದೆ. ನಡುವೆ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಂಥದನ್ನು ಒಂದು ಸರಿಯಾದ (Paragraph) ಉಪಚ್ಛೇದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಪ್ರಸಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪದ್ಯದ ಭಾವಪಾಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿದೆ. ಇದು (Appreciation) ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದ ವಿವರಣೆಯ ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಮಾದರಿ. ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ತರ್ಕವಿಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿದೆ, ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ವಿಚಾರವೆಂಬುದು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಇಡಲು ನಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಬೆಳಕಿನಂತಿದೆ; ಜೀವನದ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗುವ ಹಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಳಕೆಗಳನ್ನೂ (ಕೊರತೆಗಳನ್ನೂ) ಬಯಕೆಗಳನ್ನೂ ಸುಂದರಿಸಿ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಆತ್ಮಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸುಸಂಸ್ಕಾರ, ನಯ, ನಾಗರಿಕಭಾವ ಎಂಬುದರ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲಿ ಮಿರುಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲ ಉಪಸಂಹಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. 'ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ: ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕುವೆಂಪುಗಳು ಹೀಗೆ ಉಪಸಂಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

'ಕವಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಣಾಳಿಕಾರೂಪವಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ವಿಭೂತಿ. ಸರ್ವ ಚೇತನಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನರೂಪನಾಗಿ ಸರ್ವ ದೇವತಾಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ದೇವತಾಶಕ್ತಿರೂಪನಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಮಹಾ ಕವಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಣಾಳಿಕಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವ ಲೋಕ ಮೋಹಕ ವಿಭೂತಿ.'

'ವಿಭೂತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲುಪಕ್ರಮಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ವಿಭೂತಿಪುರುಷರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉಪನ್ಯಸಿಸಿ, ಕವಿವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಬರೆಹವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಂತೆ ಕವಿಯ ವಿಭೂತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಗಿತಾಯಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಕುವೆಂಪುರವರ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖವನ್ನು ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರರು ಮುಗಿಸಿದ್ದು ಈ ಪ್ರಕಾರ;

"ಹೀಗೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ನಾಟ್ಯಕೃತಿಗಳು ಚೆಂದತನದಲ್ಲಿ, ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹೊಳವಿನಲ್ಲಿ. ವಿಚಾರದ ಏರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಆದರ್ಶದ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸುಂದರವಾದವು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರೆಬೆರಕೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟದ್ದು ಕಂಡರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಮೋಹಕವಾದದ್ದೇ. ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸೊಂಪೇರುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮಾತು. ಬೋಧಾತ್ಮಕ

(Didactic) ಅಂಶವಿದ್ದರೂ, ಸಂದೇಶ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಬಿಡುಗಡೆ ಬಾಳಿನ ತಾಯಿಬೇರೆಂಬುದು, 'ಬಾಳು ಸವಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಜಗಕೆಲ್ಲ ಸಾರುತ'ಲಿರುವುದು ಇವೇ ಆ ಸಂದೇಶ, ಮಂತ್ರ. ಜೀವನವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಮಯವಾಗಿಸಿ ನೋಡುವುದೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅಂತೇ ಯಮನ ಸೋಲು ಪ್ರೇಮದ ಗೆಲುವು; ಸೀತಾ ವನವಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ; ಕಾಳರಾತ್ರಿ ಮಹಾರಾತ್ರಿ; ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಮಸಣ ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಬಸಿರು ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ ನಮ್ಮ ಆನಂದಜೀವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ."

ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪುಟ್ಟಪನವರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನೂ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಉಪಸಂಹಾರಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಂದಿಕೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರಸ್ಥ ಮಣಿಗಣದಂತೆ ಸಾಗುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಾಚಕರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಇಂಥವುಗಳ ವಾಚನದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹರಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಕುದುರುತ್ತದೆ. ವಾಚಕರಿಗೆ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯುಂಟಾಗಲಿ, ಬಿಡಲಿ–ಆತನ ವಿಚಾರಮಾರ್ಗ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಎಂಬಿಷ್ಟೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಾಧಾನ, ಸಂತೋಷಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಅರಿತು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಬುದು ನಮ್ಮ ವಾಚಕರಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎತ್ತುಗಡೆ, ಹತ್ತುಗಡೆ, ನಿಲುಗಡೆಗಳ ಸಸೂತ್ರತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆಯವರ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ–ಚಂಪೂ' ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಅದರ ನಿಲುಗಡೆಯಿಂತು:

"ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಗದ್ಯದ ಮಿಶ್ರಣ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿರದೆ, ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಯ್ತು. ಅನುಕೂಲವಾದಂತೆ ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಯ್ತು... ಇಷ್ಟು ಅನುಕೂಲ ಈ ರೂಪಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ಯುಗ ಮುಗಿದು ಹೋದದ್ದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವ ಚಂಪೂರೂಪವು ವೃದ್ಧನಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಪುರುಷನ ಊರುಗೋಲಾಯಿತೋ ಅದೇ ಉದಿತೋದಿತ ನವತರುಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪುರುಷನಿಗೆ ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಪ್ರೊ. ಮುಗಳಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ."

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಆರಂಭವಾದ ಈ ಲೇಖನ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಡ್ಡ ಹರಿಯದೆ ಅರಬ್ಬಿ ಕಾಕಣದಂತೆ ಹೊರಟು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. 'Clearness is the ornament of profound thought-ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯು ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರದ ಆಭರಣ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಪೋದ್ಘಾತ ಅಥವಾ ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಥಿತವಾದ ಬಳಿಕ ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಮುದ್ರಿತವಾಗುವುದು ವಿಚಾರ ಶೈಲಿಗೆ ಸಹಜ. ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ

ವಾಚಕನ ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಲೇಖಕ ಪರಿಹರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಸಂಶಯಗಳ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಅವನ ಯತ್ನಾನುಸಾರ ತಿಳಿದು ವಿರಮಿಸುವ ಭಾವವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಇನ್ನು ವಿವಿಧ ಕೃತಿಕಾರರು ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಷ್ಟಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯ–ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲೂ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅದು ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ರೀತಿ–ನೀತಿಗೇ ಸೇರಿದ್ದು, ಸಂದರ್ಭದ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದು.

ನಾವು ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವಾಗ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧರಚನೆಗೆ ಕೊಡದೇ ಇರುವುದೇ ಕನ್ನಡದ ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗದಿರಲು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವಾದರೂ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಈ ವಿಚಾರರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕರಡು ನಮೂನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಪದಶುದ್ಧಿ, ಅಕ್ಷರಶುದ್ಧಿ, ಅರ್ಥಶುದ್ಧಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಜಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರೈಸುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಹೊರತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈಸೊಬಗು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅವಿನಾಭಾವಿಯಾದ ಬಗೆಸೊಬಗು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗದು. ಬರುವ ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಬ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಹುಟ್ಟದು. ವಿಚಾರದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ನಮಗೆ ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಗಂಟೆನಿಸುವುದು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು.

ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರ

ವಿಷಯೋಪಕ್ರಮ

ಈ ಮೊದಲೇ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಮನೆಮಾತಾಗಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರರ ಹೆಸರು ಅವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಜನದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುವಂತಾಯಿತು. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜೀವನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. 'ರವೀಂದ್ರ ಪೂಜನ", "ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ" ಮೊದಲಾದ ಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ.ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಅವರ "ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರ" ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ರವೀಂದ್ರರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಎರಡೂ ಅನಂತವಾದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತುಂಬುಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಿದ ಅವರು 'ಮಹರ್ಷಿ', 'ಗುರುದೇವ', 'ಕವೀಂದ್ರ'ರೆಂದು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಮುಖದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಗಿ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವರಿಂದ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಜಾಗ್ರತಿ, ಸಮನ್ವಯ ದರ್ಶನ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ದೊರೆತುವಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯು ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಯೆನಿಸಿತು. ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಭಾಷಣ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದಿ, ಅವರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳನ್ನವಲೋಕಿಸಿ ತಾವು ಪಡೆದ ಸಂತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರಕೆಯಾಗದಂತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ, ಲೋಕಾನುಭವ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಾಧನೆ, ರಚನಾ ವೈವಿಧ್ಯ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ–ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಗೀತಾಂಜಲಿಯುಗ, ವಿಶ್ವಭಾರತಿ, ಪ್ರವಾಸ, ವಿನೋದಪ್ರಿಯತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಪರತೆ, ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿ – ಇತ್ಯಾದಿ ಹದಿನೇಳು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಜೀವನ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ಸವಿಗೆಡದಂತೆ ಲೇಖಕರು ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರವೀಂದ್ರರು ದಿವಂಗತರಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಂಪಾಂಗಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಡಾ.ಎಸ್.ಎನ್.ದಾಸಗುಪ್ತರ ಮಗಳಾದ ಮೈತ್ರೇಯಿದೇವಿಯವರ ಮನೆಗೆ ಮೂರು ಸಲ ಭೇಟಿಯಿತ್ತರು. ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ರವೀಂದ್ರಮುಕ್ತಾಫಲ'ಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ

ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನೂ, ಅವರ ವಿನೋದಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ, ಮಾತು ಮುತ್ತಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು:

"ಬರೆಹಗಾರಿಕೆಯೆಂಬುದು ಆರಾಮಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅರೆನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ, ನಿಯಮಪಾಲನೆ–ವಿರಾಮ ಕಾಲಹರಣವಲ್ಲ."

"ಸರ್ವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವೆವೆಂದು ಹೋಗಿ ಯಾರೂ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಬಾಳನ್ನೇ ಒಂದು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು."

"ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳ ಹೃದಯವಿರುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ."

"ಕೀರ್ತಿಶಿಖರವನ್ನೇರಿದ ಬಳಿಕ ಯಾವನೂ ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯಬಾರದು. ಉಳಿದರೆ ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ತೊಂದರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುವದು ಅನ್ಯಾಯವಾದ ಜೀವನ."

ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದ್ದಾರೆ. 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂವಾದಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ಸತಿಪತಿಯರ ಸರಸ–ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಧರರು ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

೧.
ರವೀಂದ್ರನ ಬಾಲ್ಯ

"ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನನಗೊಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎಂಥೆಂಥ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಗೊತ್ತೇ?"

"ಎಂಥೆಂಥ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ?"

"ಮೊದಲನೆಯವನ ಹೆಸರು ವಿವೇಕಾನಂದ, ಎರಡನೆಯವನು ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ, ಮೂರನೆಯವಳು ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ರವೀಂದ್ರನಾಥ, ಐದನೆಯವಳು ದುರ್ಗಾಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಆರನೇಯವನು ಸುಭಾಷಚಂದ್ರ! ಹೇಗಿವೆ ಹೆಸರುಗಳು? ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆ?"

"ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ; ಒಬ್ಬನು ಸಂನ್ಯಾಸಿ, ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಒಬ್ಬಳು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರಿಣಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಸಮಾಜಸುಧಾರಕಳು, ಮಗುದೊಬ್ಬ ಮಹಾವೀರ! ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೇ ಹೆಸರುಪಡೆಯುವರೆಂದು ಯಾವ ಜೋಯಿಸ ಹೇಳಿದ?"

"ಜೋಯಿಸ ಏಕೆ ಹೇಳಬೇಕು? ಹೃದಯದ ಆಸೆ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದೆ?"

"ಆಸೆ ಹೋಗಿ ಮೋಸವಾದರೆ?"

"ಏನು ಕೆಟ್ಟುಹೋಯ್ತು? ಹೆಸರುಗಳಾದರೂ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ತಂದೆಯಾದವನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬೇಡವೇ? ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೀಯೆ!"

"ಅಲ್ಲಾ–ರವೀಂದ್ರನಾಥನು ಕವಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಇನ್ನೇನಾದರೂ' ಆದರೆ? ದುರ್ಗಾಬಾಯಿಯು ಸಮಾಜಸುಧಾರಕಳಾಗದೆ ಮೋಜು ಮಾಡುವವಳಾದರೆ?"

"ಅಲ್ಲವೇ, ಜಗತ್ತೆಲ್ಲಾ ನಾಮರೂಪಮಯವಂತೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ರೂಪಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಮವಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಸಹಜವಲ್ಲವೆ? ರವೀಂದ್ರನಂತೂ ಜವಾಹರಲಾಲರಂತೆಯೇ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವನು. ಬೇಕಾದರೆ ಅಮೇರಿಕದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಹೋಗಿ ಕೇಳು."

"ಒಳ್ಳೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ನೀವು ಹೇಳುವುದು! ರವೀಂದ್ರನು ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅವನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ವಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ, ಮನ್ಮಥನಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ."

"ಮುದುಕರಾಗಿ ಗಡ್ಡ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರೆಲ್ಲ ನಿನಗೆ ತಪಸ್ವಿಗಳು! ಅವರು ಹುಡುಗರಾಗಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡೆಯಾ? ರವೀಂದ್ರನು ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನೇ ಆಗಿದ್ದನು. ಮುದುಕನಾದಮೇಲೂ ಅವನ ತೇಜಸ್ಸು ಕುಂದಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸುಂದರರೇ ಆಗಿರುವರೆಂಬುದಂತೂ ವಿದೇಶಿಯರ ನಂಬಿಗೆ. ಕವಿತೆ, ಕವಿತಾವಾಚಕನಾದ ಕವಿಯ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಕವಿ–ಈ ಮೂವರೂ ಸುಂದರರಾದರೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದೇ ಕಡೆ ವಿವಿಧ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಕಂಡಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?"

"ನಿಮ್ಮದೊಂದು ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳ ಕನಸೆಲ್ಲಾ ನನಸಾಗಿದ್ದರೆ ಕತ್ತಲು–ಬೆಳಕುಗಳ ನಿತ್ಯಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಲೋಕವೆಲ್ಲಾ ದುಃಖವಿಲ್ಲದ, ಅಳಿವಿಲ್ಲದ, ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ, ಸ್ವರ್ಗ–ಮೋಕ್ಷ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಮತ್ತು ಯೋಗಭೋಗ ಗುಣಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಏಕಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿಚಿತ್ರ ಜೀವನದ ವಿಲಾಸವು ಎಲ್ಲರ ಕೈಗೂ ಎಟಕುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ–ಲೋಕಸತ್ಯಗಳೆಂದಾದರೂ ಒಂದಾದಾವೇನು?"

"ಭಾರೀ "ಛಾಲೇಂಜ್' ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲಾ ನನಗೆ! ನನ್ನ ಮಂತ್ರವನ್ನು ನನ್ನ ಮೇಲೆಯೇ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲಾ– ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನೀನು ಜಾಣೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ವಿಲಾಸಕ್ಕೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ: ರವೀಂದ್ರನೂ ಅವನ ಗೀತಶಕ್ತಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಸೇರಿ ಹಡೆದ 'ವಿಶ್ವಭಾರತಿ' ಎಂಬ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದೂ ಸುಂದರ! ಅವನ ಸುಂದರವಾದ ಕನಸಿನ ಸುಂದರವಾದ ನನಸು! ರವೀಂದ್ರನ ಪ್ರಕಾರ ಆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಅವನ 'Chief and most enduring poem. ಅತಿ ಪ್ರಮುಖವೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯೂ ಆದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ.' ಅಲ್ಲಿಗೊಮ್ಮೆ ಹೋಗೋಣ; ಆಗ ನಿನಗೆ 'ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವೂ ಆಗದು; ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತೆಯೇ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲು ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದೀತು."

"ಹೀಗೇನು? ನಿಜವೇ? ಅಂಥ ಮಹಾಪುರುಷ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವಾಗ? ಎಲ್ಲಿ?"

"ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿರವಿ ಮೂಡಿದ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೬೧ನೆಯ ಮೇ ೬ ಆತನ ಜನ್ಮದಿನ."

"ಆತ ಜನಿಸಿದ್ದು ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲೋ ಬಡವರ ಮನೆಯಲ್ಲೋ?"

"ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು."

"ಅಂದಮೇಲೆ ಏನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ ಬಿಡಿ, ಆತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದದ್ದು."

"ಅರೆ, ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿನ್ನ ಕುತೂಹಲವೆಲ್ಲಾ ತಣ್ಣಗಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕೇ? ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೂ ಸರಸ್ವತಿಗೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಹುಯ್ದು ಅಕ್ಕಿ ಬೇಯೋದಿಲ್ಲ ಅಂದುಕೊಂಡೆಯಾ? ಉತ್ಸರ್ಗವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಪವಾದವಿರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೇ? ದ್ರವ್ಯಶ್ರೀಗಿಂತ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶ್ರೀಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಳು–ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೋ."

"ಯಾವ ಧರ್ಮ ಅವರದು ಹಾಗಾದರೆ?"

"ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜಧರ್ಮ, ಜಾತಿಭೇದಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿದ ಧರ್ಮ!"

"ಅದೆಂಥಾ ಧರ್ಮವೋ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ; ನಾನಂತೂ ಅಂಥ ಮತಧರ್ಮ ಒಂದಿದೆ ಅಂತ ಈವರೆಗೂ ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲದ ಹಿಂದು ಧರ್ಮವೂ ಒಂದಿದೆ ಅಂತ ಯಾರೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆರ್ಯಸಮಾಜ ಎಂದು ಕರೆಯೋದನ್ನ ನಾನು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆನಲ್ಲದೆ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜ' ಅನ್ನೋದನ್ನ ಕೇಳಿಲ್ಲ."

"ಹಾಗಾದರೆ ಈಗಲಾದರೂ ಗೊತ್ತಾಯ್ತಲ್ಲ. ಆರ್ಯಸಮಾಜದಂಥದೇ ಒಂದು ಧರ್ಮ ಅದು. ಹಾಗೇ ವಿಶ್ವ ಹಿಂದು ಸಮಾಜದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅದರದು. ಕವಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣವು ಆತನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡದೆ ಉಳಿದೀತೇ? ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಹೊಳೆವ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವ, ಅನುಕಂಪಶೀಲ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಸ್ಪಂದನಗಳು ಯಾರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಾದರೂ ಆತನು ಬೆಳೆದು ಬಾಳಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯತ್ತ ಹರಿಯಿಸದಿರವು."

"ಆದರೆ ನೋಡಿ–ಬ್ರಾಹ್ಮಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಗೇ ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬ ಭಾವನೆಯವರೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ?"

"ಗದ್ದೆ–ಬೀಜಗಳೆರಡೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಸಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯೋದು. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಬಯಸಿದಂತ ಸಸಿಯನ್ನು ಕಾಣಲಾದೀತೇ? ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳದವರಾರು? ಅವರ ಲೋಕೋಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿ ಯಾರಿಗರಿಯದು? ಅಂಥವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪೂರ್ವಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಆತ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ರವಿಸದೃಶವಾದ ಪ್ರಕಾಶ ದೊರಕಿತು. ರವಿಯೇ ಆದರೂ ಮೋಡ ಕವಿದಿದ್ದರೆ ಮರೆಯಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲವೇ?"

"ಅದೇನೋ ನಿಜ ಅನ್ನಿ; ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆ–ಬೀಜಗಳೆರಡೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಸಿ ಕೂಡ ಬಲರಾಮನ ಗೋವಾಗಿದ್ದರೂ, ಧನಪ್ರಕಾಶವೊಂದಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಸಿಗುವುದಲ್ಲ?"

"ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ; ಕೀರ್ತಿಯು ಬಹುಕಾಲಿಕ. ಅವೆರಡು ಬೇಗಡೆ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ. ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ; ಸತ್ತ ಬಳಿಕ ಬರಬಹುದಾದದ್ದು ಕೀರ್ತಿ. ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಕಾಮರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿದಾಯಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ವಿರಳ; ಕೀರ್ತಿಕಾಮರಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕುವಂತಾಗುವುದೂ ವಿರಳ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕಿತು; ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕೀರ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ–ಕೀರ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಬೇಕೆಂಬವರಿಗೆ ಎರಡೂ ಸಿಕ್ಕದಿರುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು!"

"ಆದರೆ ಈ ಕವಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗೋದಕ್ಕೆ ಒಲ್ಲೆನೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದನಂತಲ್ಲಾ? ಇದು ನನಗೆ ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಓದಿಗೆ ವಿಮುಖನಾದವನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ನನಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ನೋಡಿ."

"ನಿಜ ನೀನು ಹೇಳೋದು. ಆದರೆ 'ಓದಿದರೇನರಗಿಳಿ ಕಲ್ತೋದುವ ವೊಲ್?' ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ ಹಿಂದೊಬ್ಬ ಕವಿ. ಒಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ೪೦ ಹುಡುಗರಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೋ. ಅವರಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೩೫ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಪಾಸಾದವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ೮೦–೯೦ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರವರೆಗೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಪಾಠವನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ 'ಉಪಾಧ್ಯಾಯನು ಒಂದೇ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಗುರಿ ೩೫ರ ಮಹಾವಟುಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಹೇಳುವುದರತ್ತ ಹರಿದಿರುವುದು ಸಹಜ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗೆನಿಸಿದ್ದೂ ಹೀಗೇ. ಪಾದರಸದಂಥ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಕೂರ್ಮಗತಿಯ ಪಾಠಪ್ರವಚನವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ– ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜಡಪಾಠಕ್ರಮ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಬೆತ್ತದುಪಾಧ್ಯಾಯರು ಉರು ಹೊಡೆಯಿಸುವುದರತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರ್ಥವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಉರು ಹೊಡೆಯುವುದು ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣಸಂಕಟ."

"ಬೆತ್ತದ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಅಂದ ಕೂಡಲೇ ನಾನು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಜೊತೆಗಾರ್ತಿಯರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಪದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ:

ಏಟು ಇದಕೋ ಬೈಗುಳಿದಕೋ
ಬಿಸಿಬಿಸಿಯ ಒಣಶುಂಠಿ ಇದಕೋ
ಚಂಡಶಿಷ್ಯರೆ ನೀವಿದೆಲ್ಲವ
ಉಂಡು ಸಂತಸದಿಂದಿರಿ!"

" 'ಒಣಶುಂಠಿ' ಅಂದರೇನೇ ಅದು?"

"ಅದೇ? – ಕಿವಿ ಹಿಂಡಿ ಖಾರವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು! ಮೇಷ್ಟ್ರ ಮುಖದಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಕೆಂಪು ಶಿಷ್ಯರ ಕಿವಿಗಡರುವವರೆಗೆ ಒಣಶುಂಠಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು!"

"ರವೀಂದ್ರ ಕವಿಗೆ ಒಣಶುಂಠಿಯ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ– ಆದರೆ ಶಾಲೆಯ ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ಅಸ್ಫೂರ್ತಿಕರವೂ ಆದ ಶಿಕ್ಷಣ ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆತ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ. ಮನೆಯಲ್ಲೇನು ಆತನಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತೇ? ಜೀವನಶಿಕ್ಷಣವು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಷ್ಟು ಶಾಲೆಯಲ್ಲೆಂತು ದೊರೆತೀತು? ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂಡವಾಳ ದೊರಕುವುದು ಮನೆಯೊಳಗೆ; ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬಂಡವಾಳ ಸಿಗುವುದು ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗಿದು ಸಹಜವಲ್ಲವೇ? ಈ ಸಹಜಾವರಣಗಳಾದಮೇಲೆ ಬರುವುದು ಶಾಲೆಯ ಕೃತಕ ಆವರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಅಹಿತವಾದ ಸಹಜಾವರಣಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಚಾರಿತ್ರ–ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ವಿಕಾಸ ಆಗಬೇಕಾದಂತೆ ಆಗದೆ ಹೋಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿಯಾದ ಕವಿಗೆ ಶಾಲೆಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ನಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಪಾರ್ವತಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟು, ಅವಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೊಡನೆಯೇ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ

ಸಂಸ್ಕಾರದ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವಳ ಸರ್ವವಿದ್ಯಾಜ್ಞಾನವೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಪ್ರತಿಭರನೇಕರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪೂರ್ವಸಂಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ವಾಸನಾಬಲವು ಎಚ್ಚತ್ತು ಕಾರ್ಯಪರವಾದದುಂಟು."

"ನಮ್ಮ ಕವಿಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಅದ್ಭುತ ಪವಾಡ ನಡೆಯಿತೇ?"

"ಇಲ್ಲ–ಪಾರ್ವತಿಗಾದ ಪವಾಡವೇನೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಲೇತರ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಲ ನಿಸರ್ಗದ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯ ಉದ್ಬೋಧಕತೆಗಳು ಆತನ ಹೃದಯವನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿದವು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದವು."

"ಅವನು ಮೊದಲು ಕಲಿತದ್ದು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲವೇ?"

"ಹೌದು; ಅದು ಅವನ ತಾಯ್ನುಡಿ. ಭಾರತದ ೧೪ ಪ್ರಚಲಿತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿ–ತಮಿಳು–ಕನ್ನಡಗಳಿಗೆ ಹಳೆಯ ಅಭಿಜಾತ ವಾಙ್ಮಯದ ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿಯಿದೆ. ಬಂಗಾಳಿಯು ಅಪಭ್ರಂಶ; ತಮಿಳು–ಕನ್ನಡಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತೇತರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆಗಳು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಹದಿನಾಲ್ಕೂ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಪದಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಲ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು; ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪದ ಸಂಗೀತ (Word music) ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದೊಂದು 'ಗೀತವಾಣಿ' ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು."

"ನಮ್ಮ ಕವಿಯ ಉದಯಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಆತನಿಗೆ ದೊರಕಿರಲೇಬೇಕು–ಅಲ್ಲವೇ?"

"ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ; ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಮುಕುಂದರಾಮ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ, ಚಂಡೀದಾಸ, ಜ್ಞಾನದಾಸ, ಗೋವಿಂದದಾಸ ಎಂಬ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮುಂತಾದವರು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ವಿಷಯವುಳ್ಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರೇಮಗೀತ–ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಚೈತನ್ಯರೆಂಬ ಭಕ್ತೋತ್ತಮರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಪರವಾದ ಕೃತಿಗಳು ತುಂಬ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ರವೀಂದ್ರನ ಕೃತಿಯೆಂದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯ ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರವಾಹವು ಓದುಗನಿಗೆ ಆ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡದಿರಲಾರದು."

"ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸ್ತೋತ್ರಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಹಿಂಜರಿದರು. ಈಗಂತೂ ಭಕ್ತಿಯು ನಗರ–ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಲಾಸ (Social Fashion) ಎನ್ನಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನಯುಯಗದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೋ ನನಗಂತೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ!"

"ನಿಜ; ಆದರೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯು ಆಕಾರವುಳ್ಳ ದೇವತಾ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ನಿರಾಕಾರವುಳ್ಳ ತತ್ವದ ಅಥವಾ ಸತ್ಯಸತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ.

ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ತಿಳಿದುದಕ್ಕಿಂತ ತಿಳಿಯದುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆ. ಅಂಥ ಅಜ್ಞಾತ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಭಾವನಾಪರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿದರೂ ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಿಯವಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಆಕರ್ಷಣೆಯುಳ್ಳ ರಸ. ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಗೌರವ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದೆನ್ನಿಸಿದ ಅಮೂರ್ತ ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮ–ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮನಃಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನಯುಗವು ಪರಮಾತ್ಮಪರವಾದ ಗೀತಗಳುಳ್ಳ ಗೀತಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತವಾಯ್ತು. ವಿಲಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನಶೀಲತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೃದಯವನ್ನು ತಣಿಸುವಂಥ ಅನುಭವವು ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗದು; ತಮ್ಮ ಹೃದಯವು ತಣಿದಂತೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಆದಂತೆ ತೋರಿಸಬಲ್ಲರದಲ್ಲದೆ, ತೋರಿಸಿದಂತಹ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಉದಯವಾಗಲಾರದು. ಅಂಥವರ ತೃಪ್ತಿ, ಅತೃಪ್ತಿ, ಸ್ತುತಿ, ನಿಂದೆಗಳಾವುವೂ ಹಾರ್ದಿಕವಲ್ಲ; ಅವಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಮುಖಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಒಳಮುಖವೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ನ್ಯಾಯವಾದ ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೇ! ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆತ್ಮದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಆತ್ಮಕ್ಕಿರುವ ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವನೆಗಳ ಭಾಷೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಸಮಸತ್ವವು ಗೀತಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅದು ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯ್ತು. ಅದರ ಮೊದಲನೆಯ ಗೀತದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಭಗವಂತನು ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ಕೊಳಲನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು ಹಾರಯಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಫಲವಾದುದನ್ನು ಜಗತ್ತು ನೋಡುವಂತಾಯ್ತು!"

"ರವೀಂದ್ರ ಕವಿಯು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನೆ?"

"ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೌದು; ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಭಕ್ತಿ, ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಗಾಳಿ, ನೀರು, ನೆಲ, ಗಿರಿ, ಗುಹೆ, ಕಣಿವೆ, ಆಕಾಶ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಮೋಡ, ಬಯಲು, ಕಡಲು, ಹೊಳೆ, ಹಳ್ಳ, ದಿಣ್ಣೆ, ತಗ್ಗು, ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಕ್ರಿಮಿ, ಕೀಟಗಳ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಧ್ವನಿ, ವರ್ತನೆ, ಅಣುತ್ವ, ಮಹತ್ವ, ಪ್ರಕಾಶಗಳ ಅನಂತವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳ ನಿಸರ್ಗವು ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ರವೀಂದ್ರನನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮವು ಹುಟ್ಟುಗುಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯು–

ಮುನಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಮಾನವನು ಹೀಗಿರುವ,
ಅವನೊಳಿತು ಕೆಡಕು ನೀತಿಗಳಿವಿಷ್ಟು
ಎಂದು ಬೋಧಿಸುವುದನು ಮೀರದೆ ವಸಂತವನ–
ದೊಂದು ಹೃದಯೋನ್ಮಾದನಪ್ರಣೋದ?

ಎಂದಿರುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗದಿರದು. ಬೆಳೆಯ ಗುಣ ಮೊಳಕೆಯಲ್ಲೇ ಕಾಣುವಂತೆ ರಸಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಅಪ್ರಾಕೃತ ವಿಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಲಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮವು ಪ್ರಕೃತಿಸಹಜವಾಗಿತ್ತು.

ರವೀಂದ್ರ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಏಳು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವನು. ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಾದ ರಾಜಾ ರಾಮಮೋಹನ ರಾಯರ ಗೆಳೆಯರೆನಿಸಿದ್ದ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ ಠಾಕೂರರು ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರ ತಂದೆ. ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರು ವಿದೇಶಪ್ರವಾಸಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರವೀಂದ್ರನು ಮನೆಯ ಸೇವಕರ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾದನು. ಶಾಲೆಗೂ ರವೀಂದ್ರನಿಗೂ ಕೂಡಿಬಾರದುದರಿಂದ ಆತನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಜ್ವರವು ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದಾಗ ನಗರದ ಹೊರಗಿನ ನದೀ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವಾಸಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ಆತನು ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಿನ ಮರಿಯಾದನು. ಆ ನದೀತೀರದ ನಿವಾಸದಲ್ಲಿ–

ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಗಂಗೆಯ ರಂಗತರಂಗಗಳ ಏರಿಳಿತ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ದೋಣಿಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಮೂನೆಯ ನಡೆ; ಪಡುವಲಿಂದ ಮೂಡಲಿಗೆ ಚಾಚುವ ನೆರಳುಳ್ಳ ಮರಗಳು; ಆಚೆಯ ದಡದ ಕಾಡಿನ ನೆರಳುಗಳೆಂಬ ಚಿಂದಿಗಳ ಅಲಂಕೃತ ಅಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಜೆಯ ಬಾನಿನ ಮೊಲೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ಸುವರ್ಣವರ್ಣದ ಪ್ರಾಣರಸ! ಕೆಲದಿನ ಮುಂಜಾವದಿಂದ ಸಂಜೆಯತನಕ ಮೋಡ ಕವಿದಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಆಚೆಯ ದಡದ ಕಾಡು ಕಪ್ಪಾಗಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಹೊಳೆಯ ಮೇಲೆ ಕರಿನೆರಳು ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗ ಮಾತಾಳಿ ಮಳೆ ಒತ್ತರಿಸಿಬಂದು ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ಅಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು; ಮರುದಡದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಯು ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟು 'ನಾ ಬರ್‍ತೇನಿನ್ನು' ಎಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹವು ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಹೊಟ್ಟೆಯಂತೆ ಉಬ್ಬರಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ತಲೆಯ ಮೇಲುಗಡೆ ತೇವವಾದ ಗಾಳಿಯು ಮರದೆಲೆಗಳೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಬಯಲು, ಬಾನು, ಕಾಡು, ಹೊನಲು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತನಗಳಿಂದ ನಿಸರ್ಗ ಗೋಮಾತೆಯು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕ್ಷೀರವನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಿಗುಣಿಸಿದಳು. ಅದರಿಂದ ಪುಷ್ಟನಾದ ರವೀಂದ್ರನು ಕಲಕತ್ತೆಗೆ ಮರಳಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಬಾಲರವಿಯ ಕಿವಿಗೆ ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವುಳ್ಳ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸ ಕವಿಯ ಅದ್ವಿತೀಯ ಭಾವಗೀತ ಲಹರಿಯುಳ್ಳ ಮೇಘದೂತ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೊರೆಯಿತು. ಆಗಲೇ ಬಾಲರವಿಯು ಕವಿತಾರಚನೆಯನ್ನು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದನು!"

"ಇದೇನ್ರೀ, ಅಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆತನು ಮಹಾಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನೇ? ಇದನ್ನೇಕೋ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ."

"ಬೀಜದಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಬಾಲ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರೌಢಿ ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಮಂಗದ ಮರಿಗಳಿಗೂ ಸಿಂಗದ ಮರಿಗಳಿಗೂ ಇದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಇದು ರವೀಂದ್ರನ ತಂದೆಗೂ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. 'ನನ್ನ ಮಗನಿಗೆ

ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನಿಪುಣತೆಯ ಪೋಷಣೆ ಬೇಕು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಲೋಕಾನುಭವ ಸಿಗಲಿ' ಎಂದು ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಭಾವಿಸಿ ಆತನ ತಂದೆಯವರು ಅವನನ್ನು ಕಲಕತ್ತೆಯಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಪಂಚದತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ದರು, ಸುಂದರವಾದ ಬಂಗಾಳ ಪ್ರಾಂತದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲೆದ್ದರು."

"ನಮ್ಮ ಮಲೆನಾಡಿನಿಂದ ಅಲಕೃತವಾದ ಮೈಸೂರು–ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಂಗಾಳ ಸುಂದರವೇ? ನಾನರಿಯೆ!"

"ಹಾಗಲ್ಲವೇ, ಬಂಗಾಳವೂ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಾಂತ. ಮೈಸೂರು–ಕರ್ನಾಟಕವೇನೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಂಗಾಳದ ಚೆಲುವು ಒಂದು ಬಗೆಯದಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಗಂಗಾಬಂಗಾಳವು ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಅತಿ ಅಗಲವಾದ ಹೊಳೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳ. ಅದು ವೇತಸ, ದರ್ಭೆ ಮುಂತಾದ ಹುಲ್ಲುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ನದೀತೀರಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರದೇಶ. ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಜಲಚರರೂ ಹೌದು, ಸ್ಥಲಚರರೂ ಹೌದು! ಹಳೆಯ ಸೇನರಾಜ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಾದ ನಡಿಯವು ಅದರ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಅದು ಬಂಗಾಳದ ಆತ್ಮ. ಅಲ್ಲಿಯದು ಶುದ್ಧ ಬಂಗಾಳಿ. ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗಲ್ಲಿ ಆವಾಸ; ಪುರಾಣಗಳಿಗದು ಪಾರಾವಾರ; ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕದು ಪರಮಸ್ಥಾನ. ಅಲ್ಲಿಯ ಶೈಲೀಡವೆಂಬ ಹಳ್ಳ–ಹುಲ್ಲುಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ವಾಸಿಸತೊಡಗಿದನು. ಈ ಶೈಲೀಡವು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕವಿ ಹೊಕ್ಕದ್ದು ಈ ರಸಗಂಗೆಯ ಬಂಗಾಳವನ್ನಲ್ಲ; ಶುಷ್ಕಬಂಗಾಳವನ್ನು. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಇದ್ದಾಗ ಬೋಲ್ಪುರದೊಡನೆ ಕವಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಲ್ಲೇ ಮುಂದೆ ಆತ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು. ಒಣಬಂಗಾಳವು ಮಕ್ಕಿ ಅಥವಾ ಹಕ್ಕಲು (ಕುಮರಿ) ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ದೂರ ದೂರ; ನಡುನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಅಡವಿಗಳು. ಅಡವಿಗಳ ಸನಿಹದ ನೆಲವಾದರೋ ನೋಡಲು ಸುಂದರ! ಮೊದಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಬೇಸರ ಬರಿಸುವಂಥ ಹತ್ತಡಿ ಎತ್ತರದ ಗಿಡಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿದರೆ ಆ ಜಾಗ ಯಾರ ಎದೆಯನ್ನಾದರೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯದಿರದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೂರುಗ, ಮಾವು, ಮುತ್ತುಗ, ಸಾಲ ಮುಂತಾದ ಮರಗಳಿವೆ. ಗಂಗಾಬಂಗಾಳವು ಶ್ರೀಮಂತ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸಿದರೆ, ಬಯಲುಬಂಗಾಳವು ಸರಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. 'ಬಂಗಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡು ಬಂಗಾಳಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಆಮೇಲೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬಯಕೆಯಂತೆ ರವೀಂದ್ರನು ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಿಗೂ ಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿಯ ಗಿರಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಆತನ ಮನದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಅದೇ ಗಿರಿಜೆ–ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಪಾರ್ವತಿ–ಪರ್ವತಪ್ರದೇಶ."

"ಅಯ್ಯೋ, ಹೀಗೇನು? ನಾನು ಪಾರ್ವತಿ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬ ದೇವತಾಸ್ತ್ರೀ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆನಲ್ಲಾ!"

"ಅರೆ, ಇಷ್ಟೇನೆ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿರೋದು? ಗಂಡುಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರುವುದೆಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರುವುವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ–ನಂಬುವುದಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ! ರವೀಂದ್ರನಿಗಂತೂ ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು!"

"ಹಾಗಾದರೆ ಸುಂದರಿಯರ ವರ್ಣನೆಯೆಲ್ಲಾ ಸುಳ್ಳೇ?"

"ವರ್ಣನೆ ಎಂದಾದರೂ ಸುಳ್ಳಾಗುವುದುಂಟೇ? ಅದು ಕವಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವಸ್ತು–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ದೇವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವಸ್ತು–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಅದರಿಂದಲೇ ಅಘಟಿತ–ಘಟನಾನೂತನ ಬ್ರಹ್ಮ! ಬುವಿ, ಬಾನು, ಕ್ಷಿತಿಜ, ಸಂಜೆ, ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಎಂಬ ನಿಸರ್ಗದೇವಿಯ ಪಂಚಾಂಗಗಳು ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿವೆ; ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಆರನೆಯ ಅಂಗವಾದ ಬೆಟ್ಟ ಅವನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿಲ್ಲ! ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿ ಬರಿದೆ ಮುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟ! ಅದೂ ಅವನನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಲಿಲ್ಲ, ಅವನೂ ಅದನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಲಿಲ್ಲ!"

"ಅದೇಕೆ?"

"ಅದೇಕೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿ ರಾಜಕವಿ; ತಾನು ನಿಸರ್ಗದೆಡೆ ಹೋಗನು; ಅದೇ ತಾನಾಗಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬಂದರೆ "ಬಾ, ಕುಳಿತುಕೋ, ಗಂಗಾವುದಕ ಬೇಕೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿಯಾನು– ಅಷ್ಟೆ. ಈ ರಾಜದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯವಸತಿಯಿಲ್ಲದ, ಮನುಷ್ಯ ಬಳಸದ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಆವರಣವೊಂದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಾವೆಯಿಲ್ಲದ ನದಿಯಿಲ್ಲ; ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಹರಿಯದ ಹೊಳೆ ಕಡಿಮೆ; ಹೂದೋಟ–ಹಣ್ಣುದೋಟಗಳಲ್ಲೇ ರವೀಂದ್ರನ ಹೂ–ದುಂಬಿಗಳಿರುವುದು! ಅವನ ಕಾಡೋ?– ಹಳ್ಳಿಯ ಅಗಸೆ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ! ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಿದೆ, ಹೊಳೆಯಿದೆ, ಮರವಿದೆ, ಮೋಡವಿದೆ, ಬೆಳುದಿಂಗಳಿದೆ, ನಸು ಬೆಳಗಿದೆ– ಆದರೆ ಗಟ್ಟವಿಲ್ಲ, ಬೆಟ್ಟವಿಲ್ಲ!

ಭಾರತದ ವಾಯುವ್ಯಭಾಗವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕವಿ ಕೌಮಾರದಲ್ಲೇ ಕಂಡ. ಅಮೃತಸರದಲ್ಲಿಯ ಸಿಕ್ಕರ ಸ್ವರ್ಣಮಂದಿರವು ತನ್ನ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ರವೀಂದ್ರನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿತು. ಮನೆಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಆತನು ಬಂಗಾಳ ಅಕಾದಮಿ ಮತ್ತು ಸೇಂಟ್ ಸೇವಿಯರ್ ಅಕಾದಮಿಗಳಿಗೆ ಹೋದನು. ಹೇಗೆ? ಹಿರಿಯರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ. ಆದರೆ ಕೆಲವೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕಶಾಲಾಶತ್ರುವಾದ ನಮ್ಮ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪಂಥವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡ; ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಓದಿದ, ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕಲಿತ."

"ಅಂತೂ ಒಳ್ಳೇ ಚಮತ್ಕಾರ; ರವೀಂದ್ರನು ರಾಜಕವಿಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಅವನು ತನ್ನ ರಾಜಠೀವಿಯಿಂದ ಮನೆಯನ್ನೇ ಶಾಲೆಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಅಬ್ಬಬ್ಬಾ!"

"ನಮ್ಮ ರಾಜಕವಿಯು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷ್ಣುಪರವಾದ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು (ಸ್ತೋತ್ರಗೀತಗಳನ್ನು) ಅತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದುತ್ತ ಓದುತ್ತ ತಾನೇ ಒಬ್ಬ ಹಳೆಯ ವೈಷ್ಣವಭಕ್ತನೆಂದು

ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದನು; ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾನುಸಿಂಗನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆತನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ಭಾನುಸಿಂಗ ಗೀತಗಳನ್ನಾತ ಮೊದಲು 'ಭಾರತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಸಿದ – ೧೮೭೭ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ. ಅದೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಯ ಗೀತಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಒಬ್ಬ ಮಹಾರಾಯನು ಅದನ್ನು ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿಬಿಟ್ಟ! ೧೮೭೫–೭೬ರಲ್ಲಿ ಆತನ 'ಲೋಕಾಕರ್ಷಕ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವೂ 'ಕಾಡುಹೂಗಳು' ಮತ್ತು 'ಅಳುವು' ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳೂ 'ಜ್ಞಾನಾಂಕುರ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ೧೮೭೮ರಲ್ಲಿ 'ಕವಿಯ ಕತೆ' ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಮೊದಲ ಕೃತಿ. ಇದರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ತಾನು ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಜೊತೆಯ ಆಟಗಾರನಾಗಿದ್ದುದನ್ನೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ಹಗಲುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಷೋಡಶ ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನೂ ರವೀಂದ್ರನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ."

"ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಾತ್ರಿಯೆಂದು ರೂಪಿಸಿದ್ದೇಕೆ?"

"ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಾನ ಎಂಬ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು; ಆದುದರಿಂದ ಅದು ತಿಳಿಸುವ ಜ್ಞಾನವು ಹಗಲಿನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಹಾಗಲ್ಲ; ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಾನಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂದಾದರೂ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ? ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇರುಳು, ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಿರುಳು.

'ಕವಿಯ ಕತೆ'ಯಾದ ಮೇಲೆ 'ಭಾರತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ರವೀಂದ್ರನ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದವು. ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ 'ರುದ್ರಚ್ಛಂದ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ಅದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿ. ಅದೇ ಮಟ್ಟದ 'ಕರುಣೆ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕವಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಹೊರಬಿತ್ತು. ಸ್ಕಾಟ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತಿಯ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಶೃಂಗಾರಸಾಹಸ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ 'ಗಾಥೆ'ಗಳು (ಕಥನ ಕವನಗಳು) ಆಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದವು. ಉದಯಗೀತ, ಸಂಧ್ಯಾಗೀತ, ಹೆಂಗಸು, ಮೊದಲ ನೋಟ, ಅಪ್ಸರೆಯ ಒಲವು, ಲೀಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಭಾವಗೀತಗಳೂ ಕವಿಯ ತಾರುಣ್ಯದ ಫಲಗಳು. ಆಗಮನಿ, ಭಾರತಕ್ಕೆ ನಮನ, ಶಿವನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆಯು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ (೧೮೭೭–೧೮೮೦)."

"ನಮ್ಮ ಕವಿ ಪದ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುವುದಲ್ಲಾ?"

"ತಾಳು; ಅಷ್ಟೇನವಸರ? ಅವನು ಹಾಗೇನೂ ಪಂಕ್ತಿಭೇದ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ 'ಭಾರತಿ'ಯಲ್ಲಿ (೧೮೭೭) 'ಬಂಗಾಳಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ–ನಿರಾಶೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳೊಡನೆ ಭಾರತದ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಸಂಚಿತ ಸಂರಕ್ಷಣ ಬುದ್ಧಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ

ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶಾಂತಿಮತ್ತೆಗಳು ಎರಕ ಹುಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ನಾಗರಿಕತೆ ಉಂಟಾದೀತು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ವರ್ಷ ಆತ ಭಾಷೆಗೂ ಚಾರಿತ್ರಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೂ ನೈತಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವುಂಟೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ 'ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಸುಧಾರಿಸಿದ ಹೊರತೂ ಯಾವ ಕುಲವೂ ಸುಧಾರಿಸಲಾರದು' ಎಂದು ಸಾರಿದ. ಕೇವಲ ಹದಿನೇಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರನು ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲೋ ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ವಾಙ್ಮಯ, ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್ ಎಂಡ್ ಔರಾ, ಡಾಂಟೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾವ್ಯ, ಗಯಟೆ–ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದನು."

"ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡದ ಈ ಕಿಶೋರಕವಿ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನೇ? ಆತನೊಬ್ಬ ಓದಿನ ಬಕಾಸುರನಾಗಿಯೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು!"

"ಹೌದು; ೧೮ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಆತ ಸುಮಾರು ೭೦೦೦ ಸಾಲುಗಳಷ್ಟು ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವತಃ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ; ಜೊತೆಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಗದ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದ. ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಆತ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ೧೪ ತಿಂಗಳು ಇದ್ದ; ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತ ಬಳಿಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತಿದ್ದ; ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಅಂದಮೇಲೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದೇನು? ಅಭಿಮನ್ಯುವು ಸಶಸ್ತ್ರನಾಗಿ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಭೇದಿಸಿದಂತೆ, ರವೀಂದ್ರನು ಕಾವ್ಯರಹಸ್ಯದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾದನು.

ವಿದ್ವಾನೇವ ವಿಜಾನಾತಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನಪರಿಶ್ರಮಂ
ನ ಹಿ ವಂಧ್ಯಾ ವಿಜಾನಾತಿ ಗುರ್ವೀಂ ಪ್ರಸವವೇದನಾಂ–

ನಿಜವಾದ ವಿದ್ವತ್ತೆಗಾಗಿ ಪಡುವ ಶ್ರಮವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸನೊಬ್ಬನಷ್ಟೇ ಬಲ್ಲ; ಬಂಜೆಗೆಂದಾದರೂ ಹೆರುವ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದುಂಟೇ?– ಎಂದು ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಳೆಯನಾದರೂ ತಿಳಿವಿನ ಹಸಿವಿನಲ್ಲಿ ಹರೆಯದವರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಕುಮಾರ ಕವೀಂದ್ರ ೨೦ರೊಳಗೆ ೧೧೦೦೦ ಸಾಲುಗಳಷ್ಟು ಪದ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದನಂತೆ– ಅಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಓದಿನ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಆಗಲೇ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ! ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗೀಶ– ಸಂಗೀತ ಸರಸ್ವತಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಆಗಲೇ ಕವಿಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಗೀತಗಳನ್ನು 'ಶೈಶವ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ."

"೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದ ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ದೆ– ಆಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಏನು ಮಾಡಿದ?"

"ಬ್ರೈಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿಯ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲಾ ಅವನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆತನು ಬಿಳಿಯ ಮಂಜಿನ

ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟ ಭೂದೇವಿಯನ್ನಲ್ಲಿ ಕಂಡನು! ಶಾಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಆತನು ಅನಂತರ ಲಂಡನ್ನಿನ ಚೌಕದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಗೆಲಪಾಡಿಲ್ಲದೆಡೆ ಉಳಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ; ಒಬ್ಬ ಡಾಕ್ಟರನೊಡನೆ ಕಾಲಕಳೆದ; ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ; ಹೆನ್ರಿ ಮೋರ್ಲಿ ಎಂಬವರೊಡನೆ 'ರಿಲಿಜಿಯೋ ಮೆಡಿಸೈ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಿದ; 'ಕೋರಿಯೋ ಲೇನಸ್' ಗ್ರಂಥವನ್ನೋದಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟ. 'ಆಂಟೊನಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯೂ ಅವನ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯ್ತು. ಆತನಿಗೆ ಜೊತೆಗಾರನಾಗಿ ಮೇಧಾವಿಯೂ ದುರ್ದೈವಿಯೂ ಆದ ಲೋಕೆನ್ ಪಾಲಿತನಿದ್ದ; ಕವಿಗವನು ಪರಮಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿದ್ದ. ಅವನು ಆಮೇಲೆ ಇಂಡಿಯನ್ ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವೀಸಿಗೆ ಸೇರಿದನಂತೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರವೀಂದ್ರನು ಓದಿದ."

"ನಾನು ಮೊದಲೇ ಊಹಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಈ ಓದಿನ ಕೂಸುಭಟ್ಟ ಓದಿ ಓದಿ ಮರುಳನಾಗಿರಬೇಕು; ಅಲ್ಲವೆ? ಈ ಪಾಟಿ ಓದಿದರೆ ಯಾವ ತಲೆಯಾದರೂ ಸರಿಯಾಗಿರುವುದುಂಟೆ?"

"ನಿಜ–ಓದು ಬೇಡಾದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ಮರುಳನೇ; ಆದರೆ ಮರುಳಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ: ಓದನ್ನು ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ, ನಡೆಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ವಿಧ. ಇಂಥ ಮರುಳರು ಲೆಕ್ಕಸಂಖ್ಯೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಜ್ಞಾತಾಜ್ಞಾತವಾದ ಉನ್ನತಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಆದರ್ಶಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುವವರು ನಿಜವಾದ ಮರುಳರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹರ್ಷಿಯ ಮಗನೆನ್ನಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರನು ಎರಡನೆಯ ಜಾತಿಯ ಹುಚ್ಚ. ಇಂಥ ಹುಚ್ಚಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಮಹಾಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಮಹಾತ್ಮರು ಬಾಲ, ಉನ್ಮತ್ತ, ಪಿಶಾಚಗಳಂತೆ ಇರುತ್ತಾರೆ (ಬಾಲ, ಉನ್ಮತ್ತ, ಪಿಶಾಚಿಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲ!) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಲ್ಲವೆ? ಕೇವಲ ಓದಿನಲ್ಲಲ್ಲ, ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಮೈಮರೆತಿರುವುದು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ಅವನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಆಗೀಗ ತಾನೇ ತಾನಲ್ಲವಾಗಿರುವುದು ಕವಿ, ಪ್ರೇಮಿ, ಹುಚ್ಚರಿಗೆ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿಲ್ಲವೇ? ರವೀಂದ್ರನು ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿ, ಪ್ರೇಮಿ, ಯೋಗಿ ಅಥವಾ ಮಹಾತ್ಮನು ಗಾಢವಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ, ಹುಚ್ಚನು ಗಾಢವಾದ ಅನೇಕಾಗ್ರತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ."

"ಹಾಗಾದರೆ ಹುಚ್ಚರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಿಕ್ಕಬಹುದಲ್ಲವೆ?"

"ಯಾರಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ–ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದು ಇತರ ಯಾರಿಗೂ ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ– ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಹಳ ಮಂದಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶನಾವಕಾಶ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರಕದಿರಬಹುದು – ಅಷ್ಟೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಹುಚ್ಚನನ್ನು ಬಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಗಣಿಸರು. ಅಂಥವನು ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಹುಡುಕದೆಯೇ ಸಿಗುವನು!"

೨.
ರವೀಂದ್ರನ ಕೌಮಾರ–ಯೌವನಗಳು

"ಯೌವನದ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಸಿರಿದ ಭಾವಿ ಮಹಾಕವಿಯ ಹೃದಯವು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ?"

"ನಿಜ ನೀನನ್ನೋದು; ಬುದ್ಧನಿಗೆ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನ ಬರುವ ಮೊದಲು ಮಾರನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಓದಲಿಲ್ಲವೇನು?"

"ಒಂದು ಅಡ್ಡಸಾಲು–ಬೇಸರಪಡದೆ ಇರುವುದಾದರೆ..."

"ಹಾಕು; ಬೇಸರವಿಲ್ಲ–ಅದು ಮೊಂಡ ಸವಾಲಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಸರಿ."

"ಹಾಗಾದರೆ ನೋಡಿ–ಯಶೋಧರೆಗೆ ಮಾರನೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದು ಯಾರೂ ಬರೆದಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ?"

"ಅವಳು ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬುದ್ಧನಂತೆ ಪಡೆದಳೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಲ್ಲ; ಬುದ್ಧನಂತೆ ಅವಳು ಬುದ್ಧಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡಲು ಸಮರ್ಥಳಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇದ್ದರೂ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ವಿವೇಕವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಗಂಡಸಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಸ್ತ್ರೀಬುದ್ಧಿಗೆ ತತ್ವಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕಡಿಮೆ. ಬುದ್ಧಿಯುಕ್ತವಾದ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಜಯದೇವ ಕವಿಯು ಹೇಳಿದಂತೆ ಪೌರುಷರಸವು ಗಂಡಸಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಪುರುಷವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ಇರುವುದರಿಂದ ೮೦ರ ಸನಿಹದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಕವಿಯು ಪುರುಷನಿಗೆ (ಸತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ) ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೊಡುವುದೂ ಬಾಳಿನ ಹೊರಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ನೆರವೀಯುವುದೂ ಹೆಂಗಸಿನ ನಿಜವಾದ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ದಾಸಗುಪ್ತರ ಮಗಳಿಗೆ ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದನೆಂದು ಆಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹೃದಯಸಮುದ್ರದ ಮಥನವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಪೌರುಷವು ನಮ್ಮ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯದೊಡನೆಯೇ ದೃಢವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತು ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಜಗದಾದಿಯಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಕವಿಗೂ ಹೃದಯವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ಕಡೆಗೋಲಿಂದ ಕಡೆಯುವ ವೀರಾವೇಶ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯು ಮನ್ಮಥನ ಬತ್ತಳಿಕೆ, ಬಾಣವಲ್ಲ–ಎಂಬ ಮಾತು ದಂಡಿಗೆ ಹೊಳೆದದ್ದು!

ರವೀಂದ್ರ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅಂತರ್‌ನಿರೀಕ್ಷಣೆ (Introspection)ಯಿಂದ ಉದಿಸಿದ ಸಂತಾಪಗಳನ್ನು ತನ್ನ 'ಮುರಿದ ಹೃದಯ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದನು. ಕೌಮಾರ–ಯೌವನಗಳ ನಡುವಣ ದಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಎದೆಯ ತುಮುಲವು ಮಹತ್ವಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸಾಗುವುದೆಂದು ಬಲ್ಲವರ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರಿಂಥ ಹೃದಯಸಮುದ್ರದ ಮಥನವು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಲ್ಲದೆ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮುರಿದ ಹೃದಯ'ವನ್ನೂ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯನ್ನೂ ಬರೆದ ಕವಿಯ ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಯು 'ಸಂಧ್ಯಾಗೀತಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ ಹೊರಗಿನ ಬಾಳಿನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇರುವ ಆಸಕ್ತಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಒಳತೋಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೌನ, ಆತ್ಮ, ಹೃದಯ, ಗೀತ, ಮಾತು, ಏಕಾಕಿ, ದಟ್ಟವಾದ, ಆಳವಾದ, ಬಾನಿನ ಅಥವಾ ಕಾಡಿನ ಸೀರೆನಿರಿಗೆ, ಕಂಬನಿ, ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ತಾರೆ, ವಧು, ಲಲ್ಲೆ, ಒಲವು ಮತ್ತು ಸಾವು ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಚೆಲುವಾದ ದುಃಖದೀನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಮೂಡಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ."

"ಅಲ್ಲರೀ, ದುಃಖದೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಚೆಲುವರೇ, ಚೆಲುವೆಯರೇ?"

"ಚೆಲುವರಲ್ಲದಿರಬಹುದು, ಚೆಲುವೆಯರಂತೂ ಹೌದು– ಗಂಡು ಕಣ್ಣಿಗೆ!"

"ಅಯ್ಯೋ, ಅಳುಮೋರೆಯವಳೆಂದು ನೋಡಿಯೇ ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಿರಾ?"

"ನೀನು ಅಳುಮೋರೆಯವಳಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ದಯಾಶೀಲನೆನ್ನಿಸಿರುವುದೇ ನನ್ನ ಗುರುತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ನನ್ನ ದಯಾ–ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ–ಔದಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ನಿನ್ನ ಎದೆ ಎಂಥದಾಗಿರಬೇಕು? ಅದು ಆ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಹಳ ಹಸಿದಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ನಿನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಸ್ವಸಹಜವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನಲ್ಲದೇ ಮತ್ತಾವುದನ್ನು ಕೂಡಲೆಳಸುವುದು? ಅಳುವು ಮೋರೆಯಲ್ಲಿರದೆ ಎದೆಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮೃದುತ್ವ, ಕರುಣ, ಸುಪ್ತವಾದ ಶೋಕಮೂಲ– ಎಂದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ನಗುಮೋರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕರುಣೋನ್ಮುಖ. ಯಾವಾಗ? ಆ ನಗುಮೊಗ ಕೃತಕವಲ್ಲದಾಗಿರುವಾಗ!"

"ಅಲ್ಲರೀ– ಅದು ಕೃತಕವಲ್ಲ ಎಂದು ನೀವು ಹೇಗೆ ಕಂಡುಹಿಡಿದಿರಿ?"

"ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಕ–ಅಕೃತಕ ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಬಲದಿಂದ ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸಲಾರರು– ಅದರಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯರ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ. ಕವಿಗಳೆಂದುದೆಲ್ಲಾ ಕೃತಕ. ಆದರೆ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದೆಲ್ಲಾ ಸಹಜ. ರವೀಂದ್ರನ ಭಾವಗೀತ ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಿಕ (Romantic)ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಆತನ 'ಸಂಧ್ಯಾಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ "The sweetest songs are those that tell of saddest thoughts – ಅತ್ಯಂತ ಕರುಣಾಜನಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳು ಅತ್ಯಂತ

ಮಧುರ" ಎಂದ ಆಂಗ್ಲಕವಿ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ 'ಸಂಧ್ಯೆ' ಎಂಬ ಭಾವಗೀತವು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಆಳ ಅಷ್ಟು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಸ್ವಪ್ನಸದೃಶವಾದ ಆವರಣವು ಸಹೃದಯರ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯದಿರಲಾರದು."

"ನೀವೆಲ್ಲಾ ಹೇಳ್ತೀರಿ 'ಆ ಪದ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ಈ ಪದ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ' ಅಂತ. ಆದರೀಗ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತಾವ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಓದುವ ರೂಢಿಯಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾರಂಭ ನಡೆದರೆ, ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೊ ಇಲ್ಲವೆ ಯಾರಾದರೂ ಗಾಯಕರಾಗಲು ಬಾರದೆ ಸೋತವರೋ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ. ನನಗಂತೂ ಪದ್ಯದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಂಡು ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ!"

"ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯಿದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ, ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯಬಲ್ಲಳು– ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಹುಡುಗಿಯರಿಂದು ನಿನ್ನಂಥವರೇ. ಎಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲ್ಪಮಟ್ಟದ ಕತೆಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದೊಂದನ್ನುಳಿದರೆ ಇನ್ನೇನನ್ನೋದಿ ಹೆಂಗಸರು ಬುದ್ಧಿಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ?– ಹುಡುಗರಿಗೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಇದೇ ಆದರ್ಶ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮವನ್ನು ವಹಿಸುವ ನೈತಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಯಾರೂ ಗಣ್ಯಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರರು. ಹಿಂದೊಬ್ಬ ಕೇಳಿದನಂತೆ– 'ಮೂಢರೆಂದರೆ ಯಾರು?' –ಅಂತ. ಅದಕ್ಕವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಉತ್ತರ–'ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡದೆಯೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ಯ ಎಂದು ನಂಬುವವರು'– ಅಂತ. ಹಾಗೆ ಇಂದು 'ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು' ಎಂದು ಅವನ ಉತ್ಸವ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಸರಕಾರ ರೂಢಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ; ಅವನ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಓದದ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಹೌದಪ್ಪನ ಚಾವಡಿಯ ಸದಸ್ಯರಂತೆ ಗೋಣುಹಾಕುತ್ತಾರೆ! ಅವರ ಸಂಗದ ಸದಸ್ಯತ್ವದಿಂದ ನೀನಾದರೂ ಮುಕ್ತಳಾಗಬೇಕು ಎಂದೇ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ನಿನಗೆ ಹೇಳಹೊರಟೆ–ತಿಳಿಯಿತೆ? ಗೊತ್ತಾಯಿತೆ? ಅರ್ಥವಾಯಿತೆ?"

"ತಪ್ಪಾಯ್ತು; ಕೆನ್ನೆಗೆ ಹೊಡೆದುಕೋತೇನೆ, ಮಹಾರಾಯರೇ."

"ಅಯ್ಯೋ, ಅಯ್ಯೋ, ಅಯ್ಯೋ– ಇಂಥ ನಾಟಕ ಈಗ ಬೇಡವೇ!"

"ನಾ ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ನಿಮಗೆ ನಾಟಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದಲ್ಲಾ! ಅಲ್ಲವೆ? ಇದು ನನಗೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು–ಹೇಳಿ."

"ಚಂಚಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಯಾರಿಗಿದೆಯೋ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಟನೆಗೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಬಹಳ ದೂರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲಭೂತವಾದ ರಸ–ರುಚಿ–ಅಭಿಪ್ರಾಯ– ಅಭಿನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಒಮ್ಮೆ ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಜೋಕಾಲಿಯಾಡುವ ಮನಸ್ಸು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ನಾಟಕವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು ಆದೀತು? ಅದರಿಂದಲೇ ನಾನಿತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಿನೆಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕ ಎತ್ತರದ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದವರು ಮನೆಯ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕ ನೋಡಿದರೇ ಸಾಕಲ್ಲಾ!"

"ನೀವು ನನಗೀಗ ಬಹಳ ಬೇಸರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ–ಈ ಮಾತನ್ನಾಡಿ. ಆದರೆ ಉಪಾಯವಿಲ್ಲ. ನಾನೀಗ ಬೇಸರವಾಯ್ತೆಂದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ನಾಟಕ ಅಂತ ನೀವಂದುಬಿಟ್ಟರೆ?"

"ನೀನೀಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬುದ್ಧಿವಂತೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಬೇಸರಪಡಬೇಡ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಮಾಷೆಗೆಂದು ನಿನಗನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದೆ– ಅಷ್ಟೆ. ನೀನು ನನ್ನ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ನಮ್ಮ ಕವಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಹೇಳ್ತೇನೆ ಕೇಳು."

"ನಮ್ಮ ಕವಿ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದನೆ?"

"ನಾಟಕಗಳನ್ನೋ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೋ ಬರೆದಾಗಲೇ ಒಬ್ಬಾತ ಮಹಾಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ– ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ. ಸಂಧ್ಯಾಗೀತಗಳಂತೆಯೇ ಬೆಳಗಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ರವೀಂದ್ರ ಬರೆದ. 'ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪದ್ಯ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಾದಮೇಲೆ ಆತ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದ. ಅವನು ಈ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಎಳೆಯ ರಾಣಿಯ ಸಂತೆ' ಎಂಬ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ. ಆಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕಾರವಾರ ಬಂದರವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ. ಕಾರವಾರವು ಮಾರ್ಮಗೋವೆಯ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ರೇವುಪಟ್ಟಣ. ಬಂದರದಲ್ಲಿಯ ಸಮುದ್ರಭಾಗವು ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಪುಷ್ಕರಣಿಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಲು ಹೊಯ್ದಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗಿರುವ ಮಳಲು ಹಾಸಿದ ಕಡಲಂಚು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಪುಟ್ಟದಾದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ, ಚೆಲುವ ಪಟ್ಟಣ. ಈ ಆವರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ನಾಟಕ ಬರೆವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಂಟಾಯ್ತು. 'ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರತೀಕಾರ' ಎಂಬ ಅವನ ಪ್ರಥಮವೂ ಪ್ರಧಾನವೂ ಆದ ನಾಟಕ ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೈಯಿಂದ ಹೊರಬಿತ್ತು!"

"ಏನು? ನಮ್ಮ ಕಾರವಾರದ ಕಡಲ ತಡಿ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತೇ? ಅಂಥ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತರಾಜ್ಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಧನ್ಯವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ನಮ್ಮವರಲ್ಲೇ ಎಷ್ಟು ಜನರು ಕಾರವಾರ ನೋಡಿಬಂದಿದ್ದಾರೆ– ಎನ್ನುವುದು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ. ಏನಂತೀರಿ? ಹೌದೋ, ಸುಳ್ಳೋ?"

"ನಮ್ಮ ಜನಗಳೇ? ಅವರ ಮಾತು ಬಿಡು. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮ, ನಾಟಕ, ಗುಡಿಗಾರಿಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳು–ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪ ಮಂದಿರಗಳು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಮುಖರು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದುಂಟೇ? ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರಷ್ಟೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬನವಾಸಿ, ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯ ನಗಿರೆ, ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಥಳಗಳು ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗುತ್ತಿದ್ದವೇ?

ಇರಲಿ. ಕಾರವಾರಕ್ಕಂತೂ ಮಹಾಕವಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಅವನ ಮೊದಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಿಸುವ ಭಾಗ್ಯವಿತ್ತು. ಆತನು ನಾಟಕಕಾರನಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದಿಲ್ಲ, ಸ್ವತಃ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟನೂ ಆಗಿದ್ದ ಎಂಬುದು ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತೇ? ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ– ಆತ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಆತ ಸ್ವತಃ ಹುಡುಗರನ್ನೂ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನೂ ನಟರನ್ನಾಗಿಯೂ ಗಾಯಕರನ್ನಾಗಿಯೂ ತರಬೇತು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೇ ತಕ್ಕವಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಭಾವವಾಹಕಗಳಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು; ಕಾರ್ಯವಾಹಕಗಳಾಗಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಅಥವಾ ನಟನಾಂಶ ಇಲ್ಲವೆ ಅಭಿನೇಯ ಭಾವನೆ ಗಣ್ಯವೆಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ. ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾನು ಓದುನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾವ (Idea) ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಕತ್ತದ ದೊಡ್ಡ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ರವೀಂದ್ರಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಕಲಾಪ್ರವಿಷ್ಟರೇ ಅವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. 'ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರತೀಕಾರ' ಎಷ್ಟು ಗಣ್ಯವಾಯಿತೆಂದರೆ ರವೀಂದ್ರ ಕವಿ ತನ್ನ ಇಡಿ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಆತನ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ ಸಂನ್ಯಾಸ–ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಸಮನ್ವಯದ ತತ್ವವನ್ನು ಅವನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ–ಅದೊಂದು ತ್ಯಾಗಮಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಭೋಗಜೀವನದರ್ಶನ–ಅನಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಸುಮಧುರ, ಸಫಲಯೋಗ! ಕಾಳಿದಾಸನು 'ರಘುವಂಶ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದಿಲೀಪನ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನದು ಹೋಲುತ್ತದೆ; ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಹೇಳಿದ ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮಶೀಲನ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಸ್ಥಿತಿಗದು ಸರಿಸಮವಾಗಿದೆ."

"ಅಲ್ಲರೀ, ತ್ಯಾಗ–ಭೋಗಗಳು ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪುಗಳಷ್ಟು ವಿರುದ್ಧ ಅಲ್ಲವೇ?"

"ಹೌದು; ಅವು ಅಸಂಗತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ವಿರುದ್ಧ; ಆದರೆ ಬುದ್ಧನಂಥವನೊಬ್ಬನು ಸುಸಂಗತಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಜೋಡಿ ಅಪಶ್ರುತಿಯಾಗದೆ ಏಕಶ್ರುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಃಕರಣದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿರಬೇಕು; ಹೊರವಗೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಈ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂಥ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಜೀವನಶಿಕ್ಷಣ; ಅದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಸಂದೇಶ; ಪ್ರಮಿತದಲ್ಲಿ ಅಮಿತವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಪಿಂಡಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಮಾಧಿದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪನ್ನತೆ!"

"ಹಿಮಾಲಯದ ತಲೆಯಿಂದ ಗುಡ್ಡದಂಥ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ ಉರುಳಿದ ಹಾಗಾಯ್ತಲ್ಲರೀ ನಿಮ್ಮ ಸಂದೇಶವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ!"

"ಹೌದೇ–ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೇ ಅಂಥ ಗುಂಬಳಕಾಯಿಯನ್ನು ಉರುಳಿಸಿರುವಾಗ ನಾನೇನು ಮಾಡಲೇ? ಎಷ್ಟಾದರೂ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ– ಅವನು ದೊಡ್ಡ ಮಾತಾಡದೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲನೇ? ನೋಡು ಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳ್ತೇನೆ, "Even when so young I had the idea of realising the infinite in the finite.''

"ನೀವೇನೇ ಹೇಳಿ, ಅದೊಂದೂ ನನಗೆ ತಿಳಿಯೋದಿಲ್ಲ."

"ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು– ನನಗಾದರೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥವಷ್ಟೇ ಗೊತ್ತಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯಾರ್ಥ ಗೊತ್ತೇ? ಅದೆಲ್ಲಾ ಋಷಿ–ಮುನಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ನಡೆ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಗೋಣ. ಕಾರವಾರದಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಕೂಡಲೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೮೩) ನಮ್ಮ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಯಿತು."

"ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು?"

"ಛೋಟೋ ಬೌ."

"ಅದೇನರೀ ಹಾಗಂದರೆ? ಅದೆಂಥ ಮಾತು?"

" 'ಚಿಕ್ಕ ವಧು' ಎಂದು ಶಬ್ದಾರ್ಥ. ರವೀಂದ್ರನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಹಾಗೆ. ಆಕೆಯ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಮೃಣಾಲಿನೀದೇವಿ–ಅಂತ."

"ಆಕೆಗೆ ಅಡಿಗೆಗಿಡಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಬರ್‍ತಿತ್ತೇ?"

"ಬರ್‍ತಿತ್ತು; ಆದರೆ ಸಿಹಿ ತಿಂಡಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರವೀಂದ್ರನೇ ಸ್ವತಃ ಒಲೆಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಕಲಿಸಿದನಂತೆ!"

"ಅರೆ, ಅರೆ, ಅರೆ! ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಇತ್ತೇ? ಇದೊಳ್ಳೆಯ ಸೋಜಿಗ! ಅವನ ಆ ಗಂಡಸುತನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಂಗಸುತನವೂ ಸೇರಿತ್ತು ಅಂತ ಕಾಣತ್ತೆ!"

"ಅನುಮಾನವೇಕೆ? ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಬ್ಬರ ಹೃದಯದ ಗುಟ್ಟನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೆಣ್ತನ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಹೇಗೆ? ಅದೇ ಸಮನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ."

"ಹೀಗೇನು? ಹಾಗಾದರೆ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯನ್ನಲ್ಲವಾದರೂ ಅವನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಣ್ಣ ಕವಿಯನ್ನಾದರೂ ನಾನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದೇನೆ! ಅಂದಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅದೇ ಗುಣ ಇರಬೇಕು! ಅಲ್ಲವೇ?"

"ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತೇನೋ ನಾನು–ನನಗೇನು ಗೊತ್ತು?"

"ಅಯ್ಯೋ, ಇಷ್ಟೇನೇ? ಒಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ನಾನಾಗಿ ನಿಮ್ಮನ್ನೇ ನೀವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ!"

"ಅದು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ–ಆಮೇಲೆ ನೋಡೋಣ."

"ಅಂದರೆ?"

"ಅಂದರೆ, ನಾನಾಗಿರುವಾಗ ನನಗೆ ನೀನಾಗೋಕ್ ಬರೋಲ್ಲ; ನೀನಾಗಿರುವಾಗ ನಾನಾಗೋಕ್ ಬರೋಲ್ಲ!"

"ಇಷ್ಟೇನೇ ನಿಮ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಶಾಸ್ತ್ರ?"

"ಅಲ್ಲವೇ–ಹಾಗಾಗೋದಕ್ಕೂ ಹೀಗಾಗೋದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕಾಲ ಬೇಡವೇನೇ? ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವನು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಪಾತ್ರದ ಮಾತನಾಡೋಕ್ ಬರುತ್ತೆಯೇನೇ?"

"ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ನೆಲ್ಲೂರಿನ ಹಾಸ್ಯ ವೈದ್ಯ (Fun Doctor) ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ, ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣ ಪುರುಷಪಾತ್ರ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ದನಿ ತೆಗೆದುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ, ಕಣ್ರೀ!"

"ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ! ಮುಂದೆ ಕೇಳು ರವೀಂದ್ರನ ಕತೆಯನ್ನ. ನಡುವೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲಾ? ಜೊತೆಗೆ, ನನ್ನನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಸಣ್ಣ ಕವಿ ಎಂದೂ ಕರೆದುಬಿಟ್ಟೆ– ಇರಲಿ."

"ಛೇ–ತಪ್ಪಾಯ್ತು. ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಹಾಕವಿಗಳೆಂದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಂಬಿದ ನನಗೆ ಮುಂದಿನ ಕತೆ ಹೇಳಿರಿ. ಒಮ್ಮೆ ಈಗಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ನಾಳೆಯಾದರೂ ಏಕಾಗಬಾರದು?– ಅದೇ ನನ್ನ ನಿತ್ಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ."

"ಮೆಚ್ಚಿದೆ, ಮೆಚ್ಚಿದೆ; ಮುಂದಿನ ಕತೆ ಶುರು ಮಾಡ್ತೇನೆ. ರವೀಂದ್ರನ ಯೌವನದ ಕಾಲದ ಕೊನೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು 'ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು' ಎಂದು. ಕವಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿಪಟ್ಟ ಕೊಡಿಸುವುದು ಅವನ ವರ್ಣನಾಶಕ್ತಿ. ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಕವನವೂ ಕಾರವಾರದ ಪಾರಾವಾರದಂಚಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ–ಮತ್ತೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಾವ್ಯಕ್ತ ವರ್ಣನೆ!

ರವೀಂದ್ರ ಕವಿಯ ನಾಟಕಯುಗದ ಪ್ರಥಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆತನು ಬರೆದ 'ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಗೀತಗಳು' ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಕಷವಾದ ವರ್ಣನಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗೋಣ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪ–ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು; ಕಂಬನಿ, ನಗೆ, ಹೂ, ಬೆಳಕು ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಸುವ ಚಟವೂ ನೆಲೆನಿಂತಿತು; ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಕೊಳಲುಗಳು, ಗೋಪಾಲಕರು, ಹಾದಿತಪ್ಪಿದ ಕಾಡಾಡಿಗಳು ಮುಂತಾದವರು ಪದೇ ಪದೇ ಬರತೊಡಗಿದರು. ಆದರೂ ಶೈಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಮುಂದಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಈ ನಾಟಕೀಯ ಕವನದ ಚುಟುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಕವನವೂ ಕಾರವಾರದ ಕಡಲಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಚಿತ್ರವೇ. 'ರಾಹುವಿನ ಪ್ರೇಮ' ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಗಣ್ಯವಾದ ಕವನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯು ಆಳ, ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪ ಕತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ರವೀಂದ್ರನು 'ಬಾಲಕ' ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನೂ ಹೊತ್ತಿದ್ದನು. 'ಕಿರೀಟ' ಮತ್ತು 'ರಾಜರ್ಷಿ' ಎಂಬೆರಡು ಚಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದನು."

"ಇದೇನ್ರಿ–ಕವನ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ–ಒಂದೇ ಎರಡೇ? ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಸೊಪ್ಪಿಲ್ಲ, ರವೀಂದ್ರ ಬರೆಯದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಿಲ್ಲ–ಎನ್ನಬೇಕಾಯಿತಲ್ಲ?"

"ಹೌದು–ಯಾಕನ್ನಬಾರದು, ಅವನು ಬರೆದದ್ದೇ ಅಷ್ಟು ತರಹದ್ದಾಗಿರುವಾಗ? ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ– ಜೀವನದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲೂ ಬಹಳ ನಮೂನೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು! ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ ಎಂಬ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಸ್ನೇಹವಾಯಿತು; ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆತನೊಡನೆ ಜಗಳವೂ ಆಯಿತು. ಆ ಹಿರಿಯನು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಔದಾರ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪತ್ರದಿಂದ ಆತನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಿಗಿದ್ದ ವಿರಸವೂ ಕೊನೆಗಂಡಿತು!"

"ಅಲ್ಲರೀ–ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಸಾಲದೇನು? ಮತಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೇಯಲು ಹೋಗುವುದೇಕೆ?"

"ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಹಕ್ಕು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವಾಗ ಎಲ್ಲರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ದುಡಿಯುವ, ಸಲಹೆ ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಕವಿಗಳಿಗೇತಕ್ಕಿರಬಾರದು? ನಮ್ಮ ತರುಣ ಕವಿಯು ಸ್ಟೀಮರ್ ಕಂಪೆನಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ದುಡಿದದ್ದುಂಟು. ಆಗ ಆತ ಬಂಗಾಳಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡ. ಭಾವನಾಬಲ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಬಲ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ–ಎಂದೇನಾದರೂ ನಿಯಮವಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ? ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿಯಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಡುಪುತೊಡುಪುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ 'ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ'. ಬಂಗಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಗಡ್ಡ ಮತ್ತು ನೀಳವಾದ ಗುಂಗುರುಗೂದಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡುವ ವಿಲಾಸವು ರೂಢಿಗೆ ಬರಲು ರವೀಂದ್ರನೇ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ."

"ಹೂಂ– ಒಳ್ಳೆ ಫ್ಯಾಷನಬಲ್ ಆಗಿದ್ದ ಅನ್ನಿ ನಮ್ಮ ಕವಿರತ್ನ."

"ಇದೊಳ್ಳೆ ಹೇಳ್ತೀಯಲ್ಲಾ! ಯಾರು ಯಾರೋ ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಫ್ಯಾಷನ್ ಮಾಡಬಹುದಂತೆ, ಕಲಾ–ಔಚಿತ್ಯನಾದ ಕವಿಯು ಮಾಡಬಾರದೇನು? ಕವಿಯ ತಲೆಯು ಎಲ್ಲ ಔಚಿತ್ಯಗಳ ಕೇಂದ್ರವಂತೆ; ಅಂದಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಾರು ವಿಲಾಸಜ್ಞರಾದಾರು? ಈ 'ಫ್ಯಾಷನಬಲ್, ಜೂನಿಯರ್' ಕವಿಯು 'Sharps and Flats' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇದು ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇದರೊಳಗೆ ಸುನೀತ ಅಥವಾ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಭಾಷಾಂತರಗಳೂ ಬಂದಿವೆ."

'ಮಾಯಾಲೀಲೆ' ಎಂಬುದು ರವೀಂದ್ರ ಬರೆದ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕ. 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇದರಲ್ಲೂ ಗ್ರೀಕ್ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಳಗೀತವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಕವಿಯ ವಯಸ್ಸು ೨೫. ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಂತೆ ರವೀಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅತ್ತಿಗೆ (ಜ್ಯೋತೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಹೆಂಡತಿ) ದಿವಂಗತಳಾದಳು. ಅದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತವುಂಟಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆತ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಾರದು."

"ಅದೆಂಥ ಬದಲಾವಣೆ?"

"ಮನುಷ್ಯರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ, ತೋರುವುದೊಂದಾದರೆ ಇರುವುದಿನ್ನೊಂದು; ಹೊರಗೆಲ್ಲಾ ನುಣ್ಣಗೆ, ತೆಳ್ಳಗೆ, ಬೆಳ್ಳಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಒಳಗೊಳಗೇ ಕ್ರೂರವೂ ಸ್ಥೂಲವೂ ಆದ ಕೇಸುರಿ ಬುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ 'ಹೊಸ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಕಂಡೆಯಾ, ಕಿಸಿದೆಯಾ ಬಾಯ?' ಎಂಬ ಹಾಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಸುಖ, ಜಯ, ಲಾಭಗಳಿಂದ ಮೇರೆ ಮೀರಿ ಹಿಗ್ಗುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕವಿ ಅರಿತ. ಈ ಅನುಭವದ ಅರಿವು ಆತನ ಹೃದಯಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು; ಅವನನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರೌಢನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು.

'ಸುಖದುಃಖ ಸಂಗಮವಾದ ಹೃದ್ರಂಗವು
ಪಾವನವೆಂಬೆನು ಯಾವಾಗಲೂ'

ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಉದ್ಗರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ರವೀಂದ್ರನೆದೆಗೆ ಜೀವನಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರವಾದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಮುಖ ಸುಪರಿಚಿತವಾಗತೊಡಗಿತು."

"ಅದೇನ್ರೀ ಅದು? ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಮನಸ್ಸು ಪವಿತ್ರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತೆಯೇ? ಅದು ಹೇಗೆ?"

"ಅಲ್ಲವೇ – ಹಾಲು – ನೀರುಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿದ ಹಾಗೆ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸೋದಕ್ಕಾಗುತ್ತೆಯೇ? ಹಾಗಲ್ಲ; ಸುಖದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾಪಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆವಹಿಸಿ, ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸುಳಿಯಗೊಡದಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯು ದುಃಖಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಟ ಮನಸ್ಸಿಗಿರುತ್ತದೆ; ಮಿಕ್ಕ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ದೀಪಗಳು, ಹಿಂಸಾಽಹಿಂಸಾವಿವೇಕವಿಲ್ಲದ ಹಸಿದ ಹುಲಿಗಳು ಅಥವಾ ತಿಂದು ಸೊಕ್ಕಿದ ಮಂಗನ ಮರಿಗಳು! ದುಃಖವು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿದ ಸುಖವು ನಿರ್ಮಲ; ಆ ನೈರ್ಮಲ್ಯವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಆತ್ಮ. ಅಂಥ ಸೌಂದರ‍್ಯದ ಸ್ಫುರಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಕವಿತಾಗುಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾದವೆನ್ನುವುದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಅಂಥ ಪ್ರಸಾದವು ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ದೊರೆತುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿತು."

೩.
ರವೀಂದ್ರನ ಲೋಕಾನುಭವಸಂಗ್ರಹ

"ರವೀಂದ್ರನು ಸ್ವಭಾವತಃ ಏಕಾಂತಪ್ರಿಯನು; ಆದರೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಏಕಾಂತವಾಸಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ರುಚಿಸದು. ಘಾಜಿಪುರವೆಂಬಲ್ಲಿ (ಉ.ಪ್ರ.) ಒಂದು ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಆತನು ಏಕಾಂತವಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ಸುಮಾರು ೧೮೮೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ಅವನೊಡನಿದ್ದುದು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳ ರಾಶಿ–ಎರಡೇ. ೧೬ ಆಣೆ ಕವಿಜೀವನವನ್ನು ಆತ ಅಂದು ಆರಂಭಿಸಿದನೆಂಬಂತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಗುಲಾಬಿಯ ವನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅವನು ತನ್ನ 'ಮಾನಸಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದ. ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೮೯೧ರಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವನ ಶೈಲಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು. ಕಾಳಿದಾಸನಾದ ಬಳಿಕ ತಾನೇ ಭಾರತದ ಮಹಾಕವಿ ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವು ಅವನ ೨೯ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು! 'ಮೇಘಸಂದೇಶ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಪದ್ಯ ಬರೆದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರುವ ಗೌರವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಸಂಧಿಕಾಲವದು! ಆತನ 'ಮಾನಸಿ'ಯಲ್ಲಿಯ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ತತ್ವಾರ್ಥವು ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ 'ಮಾನಸಿ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಕೋಗಿಲೆಯ ಕರೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವಾದರೂ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. 'ನಿರೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬುದೂ ಹಾಗೇ."

"ನೀವು ಹೇಳೋದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ನನಗೆ ನನ್ನ ಮೇಲೇ ಬಹಳ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಯಾವ ಒಂದು ಇಡಿ ಕವನಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ನಾನು ಓದಿಲ್ಲ."

"ಹಾಗಾದರೆ ನಾನೀಗ ಕವಿಯ ಕತೆ ಹೇಳ್ತಾ ಇರೋದು ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆಯೇ! ಹಿಂದೊಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಳಿದ–

ಓ ಬ್ರಹ್ಮ ನನಗಿತರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನೆಷ್ಟು
ಬೇಕಾದರೂ ಕೊಡು ಅವೆಲ್ಲ ಸಹಿಸುವೆನು ।
ಬರೆಯದಿರು ಬರೆಯದಿರು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆಂದಿಗೂ
ಓದೆಂದು ಅರಸಿಕರ ಮುಂದೆ ಪದ್ಯವನು ॥

ಆ ಪದ್ಯ ಈ ಪದ್ಯ ಅಂತ ಹೇಳಿ ನಿನಗೆ ಬೇಸರ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ತಿರುವುಮುರುವು ಮಾಡಬೇಕಾದೀತು–

ಓ ಬ್ರಹ್ಮ ನನಗಿತರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನೆಷ್ಟು
ಬೇಕಾದರೂ ಕೊಡು ಅವೆಲ್ಲ ಸಹಿಸುವೆನು ।
ಬರೆಯದಿರು ಕಾವ್ಯವಾಚನವ ಕೇಳುವುದನ್ನು–
ಕವಿಕಥೆಯನಾಲಿಸುವುದನು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ॥
ಅಲ್ಲವೇನೇ ಮನದನ್ನೆ?"

"ಹೋದ ವರ್ಷ ನೀವೀ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ; ಈ ವರ್ಷ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ. ಶ್ರೀ ಪಿ.ಆರ್.ಭಾಗವತರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದಮೇಲೆ ನನಗೂ ಹಾಗೇ ಕಲಿತು ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಅತ್ಯಾಶೆಯುಂಟಾಗಿದೆ."

"ಅದಕ್ಕೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ– 'ರಾಗ ರಸ, ಪದ ಕಸ' ಅಂತ. ಬಹಳ ಜನಕ್ಕೆ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಪದ–ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲ."

"ಮೊದಮೊದಲು ಹಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಧಾಟಿ–ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು; ಮತ್ತೂ ಮಿತಿಮೀರಿದರೆ ಗದ್ಯದಂತೆ ಅರ್ಥವೊಂದೇ ಪ್ರಧಾನ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು! ನನಗೀಗ ಕೇವಲ ಅರ್ಥಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಿಸುವ ಅತಿಗದ್ಯಗತಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕಿಂತ ವಚನಗಳೇ ಎಷ್ಟೋ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ!"

"ರವೀಂದ್ರನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಬರೆದ ಕೆಲವೇ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುವೂ ೩ನೆಯ ನಮೂನೆಯವಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತೋರುವ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಸಮುದ್ರದ ಲಯಲೀಲೆಯನ್ನು ಅವನು ಬರೆದ 'ಸಮುದ್ರದ ತರಂಗಗಳು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ರುದ್ರ ರಸದ ಚಿತ್ರಣ ಅನುಪಮವಾದುದು. ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ೮೦೦ ಪ್ರಯಾಣಿಕರನ್ನು ಪುರಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಡಗು ಮುಳುಗಿಹೋದುದು ಅದರ ಕಥಾಬೀಜ.

ತೀರವಿಲ್ಲದ ನೀರಧಿಯ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ
ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವಳು ಲಯದೇವತೆ;
ಅವಳ ಆ ಹಬ್ಬ ಮೈನಡುಗಿಸುವುದು!
ದುರ್ಜಯಾನಿಲ ದುರ್ನಿಯಮ್ಯಬಲ ತಿರುಗುತಿಹ
ತನ್ನ ಸಾವಿರ ರೆಕ್ಕೆಗಳನು ಬೀಸಿ;
ಗಗನಸಾಗರಗಳೆರಡೂ ಗಿರಿಕೆ ಹೊಡೆಯುತಿವೆ
ಗೊಂದಲದಿ; ಲೋಕದಂಬಕಗಳನ್ನು
ಮುಸುಕಿ ಮರೆಮಾಡಿಹುದು ಕಾರ್ಗತ್ತಲತ್ತಿತ್ತ;
ಮಿಂಚುತಿದೆ ಮಿಂಚು, ನೊರೆ ಬುಸುಗುಡುತಿದೆ!

ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರ ಪಶುಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ನಿಸರ್ಗದ ದೈತ್ಯಲೀಲೆಯನ್ನು, ಅದರ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ."

"ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವಂತಿದೇರೀ ಈ ಪದ್ಯ!"

"ಹೌದೇನು? ಆಮೇಲೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಓದಿ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದು ನೀನು ಹೇಳುವೆಯಂತೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಅಂತಃಕರಣವೂ ಒಂದು ಸಮುದ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ದಂಗೆಯೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ 'ಮಾನಸಿ'ಯ ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅವನನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಹಾಕವಿ, ಮಹಾತ್ಮ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿದ ಸ್ವತಂತ್ರವಿಚಾರ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿ, ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸಗಳು ಆಗಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿದ್ದವು. 'ವಿಕಟ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಗಳು', 'ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದು', 'ಬಂಗಾಳದ ವೀರರು' ಮತ್ತು 'ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ."

"ವಿಡಂಬನೆ ಅಂದರೇನು?"

"ಬಯ್ಯೋದು."

"ಬಯ್ಯೋದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೆಯೇ?"

"ಹುಟ್ಟುಕವಿ ಹೊಗಳಿದ್ದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತೆಗಳಿದ್ದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು ಹೊರಬಿದ್ದೀತು?"

"ಸಾಹಿತಿ ಏಕೆ ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ?"

"ಅರಸಿಕತೆ ಹೋಗಲಿ ಅಂತ."

"ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಅರಸಿಕತೆಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆಯೇ?"

"ಸಾಹಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ. ನೀತಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೇಡು ಎನಿಸಿದ್ದು ರಸಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕುರೂಪ, ವಿರಸ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ರಸ, ರಸದ ಆತ್ಮವು ಔಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಪದ–ಅರ್ಥಮೌಲ್ಯಗಳ ಯೋಜನಾಚಾತುರ್ಯ. ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ದೋಷಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಮಾಜವು ಕವಿಗೆ ಕುರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಮಾಜದ ದೋಷಗಳ ಅಥವಾ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಬದಲು, ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಹಾಗೂ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಆತ ನಮ್ಮೆದುರು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಧ್ವನಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸುತ್ತದೆ, ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ."

"ಜನರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ಕಂಡ ಕೊರತೆಗಳಾವುವು?"

"ಉತ್ತರಪೌರುಷಶೀಲ, ಕಾರ್ಯವಿಮುಖತೆ, ವಿಧಿವಾದಶರಣತೆ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಸಿಟ್ಟು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮಂಡಿಗೆ ತಿನ್ನುವುದು, ಕುರುಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಬಾಲಬಡಿಕತನ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ವೈಭವವನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತ ತಿರುಗುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತರಾಗಿರುವುದು, ವಿದೇಶಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಷ್ಟು ಓದಿಕೊಂಡು ತಮಗೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದುಹೋಯಿತೆಂದು ಬುರುಡೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿತ್ವ,

ಸ್ವಧರ್ಮದ ಅರಿವು–ಆಚಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ವಿಧರ್ಮದವರನ್ನು ನೋಯಿಸುವ ಒರಟುತನ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದಿರುವುದು–ಒಂದೇ ಎರಡೇ? ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ದೋಷಗಳು ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಬಹಳ ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ."

"ಇಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟುಹೋಯ್ತೇ ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ, ಕರ್ಮಭೂಮಿ?"

"ನೋಡು ರವೀಂದ್ರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು; ಅವು ಕೆಲ ಮಾದರಿಗಳು! ಒಂದು ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ದಶಾಂತರಗಳಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅಲ್ಪಮನಸ್ಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಂಥ ದೇಶವು ಅವನತಿಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲಕಾಲದ ಅನಂತರ ಅಲ್ಪತೆ ಅಳಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಅದು ಉದಯೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಸ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನೇ ನಿನಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ– 'ಚಕ್ರಾಕಾರಪಂಕ್ತಿರಿವ ಗಚ್ಛತಿ ಭಾಗ್ಯಪಂಕ್ತಿಃ' ಎಂದು?

೧೮೯೧ರಲ್ಲಿ 'ವೈಕುಂಠನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ಅದು ರವೀಂದ್ರ ಬರೆದ ಮೊದಲನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಅದರ ಸಂವಾದವು ಚಮತ್ಕಾರಮಯವಾದದ್ದು, ತೀವ್ರಗತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಮತ್ತು ಬಹುಬೇಗನೆಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅದರ ಚೆಂದ ಅದರದೇ, ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯ! 'ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ' ಎಂಬುದೂ ಆತ ಬರೆದ ಒಳ್ಳೆಯ ಶೃಂಗಾರಸಾಹಸ ವೃತ್ತಾಂತದ ನಾಟಕ. ಮಿಕ್ಕವು ಆವಿದ್ಧ ಅಥವಾ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು. ಆವಿದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ 'ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಣಿ', 'ಯಜ್ಞ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕವಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೂ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ; ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ: ಕಥಾವಸ್ತುವು ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಾರತವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನೂ ಅಸಹಕಾರ ಆಂದೋಲನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಬಳಿಕ ಗಾಂಧಿಯವರು ಆ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ರವೀಂದ್ರನ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದಕ್ಕಿದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ! ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ವಿಚಾರಗಳ ಒತ್ತಡವು ಘಟನಾವಳಿಯ ಗತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೂ ನಾಟಕಗಳ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಒಂದೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಹೃದಯ, ಬುದ್ಧಿ, ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಹುರುಳು ಅಡಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕಡಿಮೆ.

'ಯಜ್ಞ' (=ಬಲಿದಾನ)ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಉನ್ನತವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ತಂತ್ರ ಅಷ್ಟೇನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಶುಯಜ್ಞ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಗಳ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ರಾಮಮೋಹನ ರಾಯರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆವೇಶವುಳ್ಳ ಸಮಾಜಸುಧಾರಕನಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ."

"ಅಲ್ಲರೀ– ಮಹಾಕವಿಗಳಾದವರು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆಯೇ?"

"ಅಲ್ಲವೇ–ಮಹಾಕವಿಯು ಮಹಾ ಆಗೋದು ಹೋಗಲಿ, ಕವಿಯಾದರೂ ಆಗಿರ್ತಾನೆಯೇ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ? ಯಾವ ಮರದಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದೇ ಸಲ ಹಣ್ಣುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದನ್ನು ನೀನೆಲ್ಲಾದರೂ ನೋಡಿರುವೆಯಾ? ಮೊದಲು ಮಿಡಿ, ಆಮೇಲೆ ಕಾಯಿ, ಆಮೇಲೆ ಹಣ್ಣು – ಎಂಬುದೇ ನಿಸರ್ಗನಿಯಮವಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೇ ಯಾರಾದರೂ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಮುದುಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆಯೆ? ಎಂದೂ ಇಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರನಾದರೂ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ ಅನಂತರ ಮಹಾಕವಿಯಾದವನು. ಅವನಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಅವನ ಕೃತಿಶಕ್ತಿಗೂ ಬಾಲ್ಯ, ಕೌಮಾರ, ಯೌವನ, ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ವಾರ್ಧಕ್ಯಗಳೆಂಬ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳಿರುವುದು ಸಹಜ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಹಾಕವಿತ್ವದ ಕಿಡಿಗಳಿದ್ದರೂ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲ.

೪.
ರವೀಂದ್ರನ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಧನಾಯುಗ

"ರವೀಂದ್ರನ ಅಣ್ಣ ಜ್ಯೋತೀಂದ್ರನಾಥನೊಬ್ಬ ಅಪ್ರತಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತ. ಅವನು ಅಂತರ್‌ದೇಶೀಯ ನೌಕಾಯಾನದ ಕಂಪನಿಯೊಂದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆಗ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರ ಕಂಪೆನಿಗಳೊಡನೆ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೋತನು; ಅನಂತರ ಆ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನು. ಹಿರಿಯ ಅಣ್ಣನಾದ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರನಾಥನು ವೇದಾಂತಪರನೆಂದೂ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವನಲ್ಲವೆಂದೂ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ರವೀಂದ್ರನ ತಂದೆ 'ನೀನೇ ಈಗ ಮನೆತನದ ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕನಾಗು' ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. 'ಇದು ನನ್ನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ' ಎಂದು ಮೊದಲು ಬುಸುಗುಟ್ಟಿದರೂ ಆಮೇಲೆ ಆ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಲು ಆತ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡನು. ಶೈಲೀಡವು ಅವನ ಮನೆತನದ ಜಮೀನುಗಳಿರುವ ಸ್ಥಳದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ. ಇದು ೧೮೯೧ರ ಸಮಯ. ಈ ನಡುವೆ ರವೀಂದ್ರನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗಿನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೋಗಿಬಂದ; ಬಂದಕೂಡಲೇ ಪದ್ಮಾನದಿಯ (=ಗಂಗೆಯು: ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ ನದಿಯೊಡನೆ ಸೇರುವಲ್ಲಿ) ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಶೈಲೀಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದ. ಕಲಕತ್ತೆಗದು ಹತ್ತಿರ. ಪ್ರವಾಸವು ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ. ಕಾಲಿಗ್ರಾಮವೆಂಬ ಸ್ಥಳವನ್ನವನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ. ಈ ಜಲಪ್ರವಾಸದ ದೆಸೆಯಿಂದ ರವೀಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಗಂಗಾನದಿಯ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೇಮ ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನೇಕ ನಾಟಕ, ಪದ್ಯ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ವಿಡಂಬನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದನು.

ಆಗ (Neo-Hinduism) ಹೊಸ ಹಿಂದು ಧರ್ಮವು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಂಬಲರ್ಹವಾಗದ ಅಸಂಖ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅತಿಮಾನುಷ ಕತೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹೇಳುವ ಗುಂಪು ತಲೆಯೆತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ವಿಜ್ಞಾನಾಭಾಸಕ್ಕೆ 'ನವಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯು ಪ್ರಕಟನಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ನವಜೀವನದ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿ ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ. ಶೈಲೀಡದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆತನು ಮೊದಮೊದಲು ಹೊರ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ದೂರ ಇದ್ದನು; ಆತನ ವಾದಪ್ರತಿವಾದಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜ, ಮತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದವು. ಕೆಲ ಸಮಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಠೋರ ಮೌನವನ್ನೂ ಅವನು ವಹಿಸಿದ್ದುದುಂಟು. (Theosophy) ದೇವತಾಜ್ಞಾನದ ಪಂಥವೂ ಅವನಿಗೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ನವಹಿಂದು ಚಳವಳಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಜನಪ್ರಿಯ ಹಿಂದು ಮತದಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ರೂಢಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಅವನ ತಲೆ ಕಾಯಿಸಿದವು.

ಶಾಕ್ತ ಪಂಥಕ್ಕವನು ಕಡುವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಧ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸಾಕ್ಷಿಯು ನಮ್ಮ ನೀತಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಪವಿತ್ರತಮವಾದ ಕೇಂದ್ರ. ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಗೆ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಂದೇ, ಶಕ್ತಿಯೂ ಒಂದೇ. ಅದೊಂದು ಅರೆ!

ಆಗ ಸುಧೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಾಧನಾ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನಮ್ಮ ಕವಿಯೇ. ಅದರ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಂಪುಟದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ರವೀಂದ್ರನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಹಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹಣಕಾಸಿನ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಅನಂತರ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು (೧೮೯೫). ಆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನ ಪತ್ರಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯದ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಿತು. ಅಂದು ಅವನು ಬರೆಯಲೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳದ ವಿಷಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು."

"ಅರೆ, ಅರೆ, ಅರೇ! ರವೀಂದ್ರನು ಅಂಥ ಸರ್ವಜ್ಞನಾಗಿದ್ದನೇ?"

"ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವವು ಮೊಳಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಅಂಥ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹೃದ್ಬುದ್ಧಿಗಳ ಸಮತೋಲವು ಜಗತ್ತಿನ ಕೆಲವೇ ಮಹಾಶಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಅಂತಃಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಳೆದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಹರಿತವಾದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗೂ ಇಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಹೃದಯವಂತರಿಗೂ ಇಲ್ಲ; ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವನಾಬಲಗಳ ಸಮತೋಲ–ಸಹಕಾರಗಳಿದ್ದವರಿಗಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ತುಲಾಧಾರಪಟ್ಟವನ್ನು ರವೀಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಆಗ ಏರಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವ ವಿಷಯಗಳ ಸರ್ವ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಆತನು ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನನಿಷ್ಠವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಖಂಡಿಸಿ, ಮಂಡಿಸಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು; Jack of all Trades but Master of none– ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಲ್ಲ, ಆದರೆ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತವಿಲ್ಲ– ಎಂಬ ನಿಂದೆಗವನು ಗುರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರವೀಂದ್ರನು 'ಸಾಧನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಭಾರತಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸವು ಅವನಿಂದಲೇ ಇತರ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಿಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಹಿಂದಿನ ಭಾರತವು ಮೌನಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತವು ಗಲಭೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಕ್ಷುದ್ರ ಗುರಿಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ; ಒಂದು ಧ್ಯಾನಶೀಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಧನ–ಸ್ಥಾನ–ಮಾನಗಳಿಗಾಗಿ ಬರ್ಬರರಂತೆ ಮುಗಿದುಬೀಳುವ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳದ್ದು. ಇಂದಿನ ಭಾರತವೆಂದೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲಾರದು: ಒಂದೇ ಅದು ಕ್ರೂರವೂ ಅಜ್ಞಾನಿಯೂ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ದೂರುತ್ತಾರೆ–ಅಥವಾ ಮುಗ್ಧವೂ ವಿವೇಕಿಯೂ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಶೈಲೀಡದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರವೀಂದ್ರನು ಬಹಳ ಓದುತ್ತಿದ್ದ; ಆದರೆ ಓದಿ ಓದಿ ಕೂಸುಭಟ್ಟನಂತೆ ಮರುಳನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆತನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಬಹಳ ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ

ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಅವನ ಓದು ಅವನಿಗೆ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅವನು ಬರೆದ 'ಪಂಚಭೂತಗಳ ದಿನಚರಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ–ಜಲಗಳು ಸ್ತ್ರೀಮಾದರಿಗಳು, ಮಿಕ್ಕ ಮೂರು ಪುರುಷ ಮಾದರಿಗಳು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಭಾವನಾಮಯವೂ ಕುತೂಹಲಯುಕ್ತವೂ ಆದರೆ, ಪೃಥ್ವಿ, ವಾಯು, ಆಕಾಶಗಳು ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವಭಾವದವೂ ಅಚಲವೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಪಂಚಭೂತಗಳು ಐದು ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಚರ್ಚಿಸದ ವಿಷಯಗಳೇ ಇಲ್ಲ!"

"ಅದು ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರವುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ತೋರುವುದಲ್ಲಾ!"

"ಹೌದು, ತುಂಬ ನಾಟಕೀಯ ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಈ ಗ್ರಂಥ ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನದಾಗಿತ್ತು. ಕೊನೆಗಿದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ವಿದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವೂ ಆಯಿತು.

ಶೈಲೀಡದ ಆವರಣವು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಎದೆ ತಣಿಸುವ, ಹೃದಯವನ್ನು ಹಗುರುಗೊಳಿಸುವ, ಹಾಯಾಗಿಸುವ ಅವನ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಶಾಲವೂ ಪ್ರಶಾಂತವೂ ನಿರ್ಮಲವೂ ಕಾಂತಿಸಂಪನ್ನವೂ ಆದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಸತಿನಿಂದದ್ದು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಹರಿದ ಹಾಳೆಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಅವನ ಶೈಲೀಡವಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಶೈಲೀಡವಾಸದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಗುವಿನ ಪುನರಾಗಮನ' ಎಂಬುದು ಮೊದಲಿನದು. ಕತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಅನಂತರ 'ಗಲ್ಪಗುಚ್ಛ', 'ಹಸಿದ ಕಲ್ಲುಗಳು', 'ಮಾಷಿ', 'ಮುರಿದ ಸಂಬಂಧಗಳು' ಎಂಬಂತಹ ಹೆಸರಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದವು. ಇವು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು."

"ರವೀಂದ್ರನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಾರನೆಂದು ನಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ. ಅವನ ಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ನಾನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದಿದವಳು!"

"ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಕತೆಯ ಹುಚ್ಚು ಬಹಳವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲವೆ?"

"ಶ್ರೀ ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿಲ್ಲವೇ? ಹೋಟೇಲುಗಳ ಮಾಣಿಗಳೂ ಹೆಂಗಸರೂ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೋದಿದಂತೆ ಮತ್ತಾರೂ ಓದಲಿಲ್ಲ– ಎಂದು. ಅವರೇ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಪ್ರಥಮ ಆಶ್ರಯದಾತರಂತೆ!"

"ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ರಾಯರು: ಹೆಂಗಸರಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯ. ಮಾನವನಾಗರಿಕತೆಯ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಹೀಗೇ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ– ಇನ್ನೂ ಹೀಗೇ ಸಾಗುವುದು. ಇದರ ಮೇಲೆ ನೀನಂತೂ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಬಕಾಸುರ!"

" 'ನೂಲಜ್ಜಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ನೀನು ಸತ್ತಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಹೆಣವನ್ನು ಸುಟ್ಟರೆ ಕತೆಗಳು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಗಳುವಿನ ಬೂದಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾವು' ಅಂತ ನೀವೇ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಜ್ಞಾಪಕವಿದೆಯೇ?"

"ಅಯ್ಯೋ, ನಾನೆಲ್ಲಾದರೂ ನಿನ್ನ ಸಾವನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಬದುಕಬಲ್ಲೆನೇ?"

"ಅಲ್ಲರೀ, ನೀವು ಹಾಗೆ ತಮಾಷೆಗಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಿರಿ ಅಂದೆ– ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇನು–ನಾನು ೩ ದಿನಗಳು ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದರೆ ನಿಮ್ಮ ೯ ಕಾಗದಗಳು ಅಂಬನಂಬಟ್ಟುವಂತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು? ಹೆಂಗಸರಿಗಿಂತ ಗಂಡಸರಿಗೆ ವಿರಹತಾಪ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತ ನನಗೆ ಆಗಲೇ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು!"

"ಆದರೆ ಹೆಂಗಸರಿಗಿಂತ ಗಂಡಸರಿಗೇ ಪ್ರಣಯಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾನೂ ಆಗಲೇ ಅರಿತದ್ದು! ರಾಯನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಗಲಿ, ಹೋಗಲಿ–ನಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರು ರಾಗಿಯನ್ನು ಬೀಸಿಕೊಂಡೋ ಬೈರಾಗಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡೋ ರಾಗ ಮಾಡುತ್ತಲೋ ರಂಪ ಮಾಡುತ್ತಲೋ ತಮ್ಮ ನೂರು ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಹಾಯಾಗಿ ಕಳೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ!"

"ಹೌದು–ಗಂಡಸರ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಯಾರಾದರೂ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೂಡ್ರುತ್ತಾರೆಯೇ?"

"ಒಪ್ಪಿದೆ; ನಾನಿನ್ನು ಹೆಂಗಸಾಗಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆವೆ!"

"ಅಯ್ಯೊ, ಸಿಟ್ಟು ಬಂತೇನು? ದಯವಿಟ್ಟು ಕ್ಷಮಿಸಿ."

"ನೋಡಿದೆಯಾ–ಈಗ ನೀನು ಗಂಡಸಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ; ಇನ್ನು ನನಗೆ ಸಿಟ್ಟಿಲ್ಲ! ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಜೀವನದೇವತೆಯ ಕಾವಲಿತ್ತಂತೆ; ಹಾಗೆ ನನಗಿನ್ನು ನಿನ್ನ ಕಾವಲು–ಕೇಳು ಹೇಳ್ತೇನೆ:

'ಸೋನಾರ್ ತರಿ (ಚಿನ್ನದ ದೋಣಿ)' ಎಂಬುದು ರವೀಂದ್ರ ಬರೆದ ಒಂದು ಭಾವಗೀತಸಂಗ್ರಹ. ೧೮೯೧–೯೩ರ ನಡುವೆ ಅವು ರಚಿತವಾದವು–ಅಂದರೆ, ಸಾಧನಾ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವೆಂಬರ್ಥ. 'ಜೀವನ ದೇವತೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿವಸ್ತು ಹೊರಟದ್ದು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ. ೧೮೯೩–೯೬ರ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ 'ಚಿತ್ರೆ' ಯಲ್ಲೂ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಜೀವನದೇವತೆಯು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದೇವತೆ – ಅಥವಾ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ– ಅವನ ಅಂತರಾತ್ಮ, ಅವನ ಭೌತಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಜೀವನದೇವತೆಯು ದೇವರಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಜೀವಾತ್ಮ; ವಿವಿಧ ಶರೀರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರೂಪಕವಾದ ಚೇತನೆ. ಕವಿಯ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯುತ್ತಹೋಗುವುದು; ಅದು ಮಾನಸಿಕ–ಶಾರೀರಿಕ ಜೀವನದ ಅಧಿಪತಿ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ

ಅವನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆಯುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇರಬಹುದು. ಜೀವನದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ದೈವದತ್ತವೆಂದು ತಿಳಿದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ 'ಅದೆಲ್ಲ ದೇವರ ಸೇವೆ' ಎಂದು ತಿಳಿದು ಮಾಡುತ್ತಹೋಗುವುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾಲಿನ್ಯ ತೊಳೆದುಹೋಗಿ ಅದು ಚೊಕ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದರಿಂದ ಬರುವ ನಮ್ರತೆಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹುಚ್ಚು ದುರಹಂಕಾರದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ."

"ರವೀಂದ್ರನು ಭಕ್ತ ಕವಿ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತು. ಆತನ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ' ಜಗತ್ತಿಗದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ."

"ಭಕ್ತನೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕವನ್ನು ತುಂಬಿರುವ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲ; ಉನ್ನತಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ, ಯೋಗಪರವಾದ ಭಕ್ತ. ದೇವರು ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮದ ಹಿರಿಯ ಅಂಶ; ಅವನು ತನ್ನ ಕಿರಿಯ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿರಿಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿಬಿಡುವುದೇ ಪರಮಭಕ್ತಿ–ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಭಕ್ತನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ."

"ಯಾಕೋ ವೇದಾಂತಕ್ಕೇರಿದಿರಲ್ಲಾ ಒಮ್ಮೆಲೇ?"

"ನಾ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೆನಲ್ಲಾ–ನಮ್ಮ ಕವಿಯದು ವೇದಾಂತದ ಗೆರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಎಂದು. ವೇದಾಂತ ಬಂದಕೂಡಲೆ ಹೆದರೋದೇತಕ್ಕೆ? ನಿಜವಾದ ದೇವಾಂತಿಯು ಮಗುವಿನಂತೆ ಮುಗ್ಧ, ದೇವರಂತೆ ಜ್ಞಾನಿ; ತರ್ಕಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಅವನು ಯಾರನ್ನೂ ಬೆದರಿಸಬಯಸುವವನಲ್ಲ –ಗೆಲುವಿನ ಹುಚ್ಚು ಆತನಿಗಿಲ್ಲ."

"ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವನೇನು ನಮ್ಮ ಕವಿ?"

"ಆ ದೊಡ್ಡತನ ಅವನ ಆದರ್ಶ; ಅದರ ಅನೇಕ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಏರಿ ಅವನು ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮೀರಿಸಿ, ಪರಿಪಕ್ವ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದವನು! ಅವನ ಜೀವನದೇವತೆಯು ವೈಷ್ಣವ ದ್ವೈತವನ್ನು ಔಪನಿಷದಿಕ ಅದ್ವೈತದೊಡನೆ ಬೆಸೆದು ರಚಿತವಾದದ್ದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ."

" 'ಮೊದಲು ಸಂಸಾರಿ ಆಮೇಲೆ ಸಂನ್ಯಾಸಿ' ಅಂದ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲವೇ?"

"ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಗೇ: ಸಾಧನೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದ್ವೈತ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಎರಡು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಲಾರರು. ಆತ್ಮ–ಪರಮಾತ್ಮ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಒಲೆದರೂ ಔಪನಿಷದಿಕವೂ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಆದ ತಲ್ಲೀನತೆಯ ರಸಾಸ್ವಾದಸೂತ್ರವೇ ರವೀಂದ್ರಸಂಮತ."

'ಚಿನ್ನದ ದೋಣಿ', 'ಚಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ 'ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಜೀವನದೇವತಾಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ರಾಕೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವೂ ಹಾಗೇ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ; 'ಉರ್ವಶಿ' ಎಂಬುದಂತೂ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾದ ಪದ್ಯ! ರವೀಂದ್ರನ

ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪದ್ಯಗಳ ಯುಗವಿದು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ರತ್ನಪ್ರಾಯವಾದ ಪದ್ಯಗಳಿವು! ಈ ಮಾದರಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾದಂಥವನ್ನು ಅವನು ಆಮೇಲೆ ಬರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಜೀವನ, ವಿಧಿವಿಲಾಸ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನಗಳ ಅತಿಭಾರವೆಂದೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ."

"ರೀ–ಒಂದು ಸಂಶಯ: ಗಂಡುಕವಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸಂನಿವೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಹೊಗಳುವುದೇಕೆ?"

"ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ರವೀಂದ್ರನ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಪಕ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಉತ್ತರ: ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ; ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಂಗಸರ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟು ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹೊಗಳುವುದೂ ಗಂಡಸರ ಸ್ವಭಾವ. ಹೆಂಗಸರಿಗೇ ಈ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯಿಲ್ಲ; ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹಿಗ್ಗುವ ಡಾಂಭಿಕತೆಯನ್ನೇ ಬಹಳ ಸಲ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ! ಗೊತ್ತಾಯಿತೆ?"

"ಗೊತ್ತಾಯ್ತು, ಗೊತ್ತಾಯ್ತು; ರವೀಂದ್ರ ಹೇಳಿದ್ದೆಂದು ನೀವು ಹೇಳಿದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಇದೆಲ್ಲಾ ನನಗಷ್ಟೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?"

"ಹುಚ್ಚಿ; ಬೇಕಾದರೆ 'ಒಲೆಯ ಮುಂದೆ ಠಾಕೂರ್' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ೧೭೩ನೆಯ ಪುಟವನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡು. ರವೀಂದ್ರನೆಂದೂ ಅಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷರ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂತರ ಅವನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಅಪವಾದಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ನೀನು ಅಗ್ರಗಣ್ಯಳೆಂದು ನಾನು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿಲ್ಲವೇ? ಆದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಮನದನ್ನೆಯಾದ ನಿನಗೆ ಖಂಡಿತ ಬೇಸರ ಆಗಕೂಡದು."

"ಸಾಕು, ಸಾಕು; ಈ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಚಮತ್ಕಾರ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ನಡೆಯದು."

"ಅಯ್ಯೋ, ಇದು ಬರಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವೆ? ಕ್ಷಮಿಸು ಹಾಗಾದರೆ: ನಾನಿನ್ನು ನಿನ್ನ ಜಾತಿಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೆಂದೂ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ."

"ನಾನೇನೂ ಸುದ್ದಿ ಎತ್ತಬಾರದೆನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಎತ್ತಿದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇಂಥ ಏನಾದರೊಂದು ಟೀಕೆ ನಿಮ್ಮ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದಲ್ಲಾ–ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ನನಗಚ್ಚರಿ! ಹೆಂಗಸನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಗಂಡಸರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ನೀವು ಅಪವಾದವೇ ಸರಿ!"

"ಅಪವಾದಸುಂದರಿಗೆ ಅಪವಾದಸುಂದರನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವನು ತಕ್ಕ ವರ?"

" 'ಅಪವಾದ'ದಿಂದ ಅಪವಾದ ಹೊರಿಸುವ ನಿಮ್ಮ ಮಾತೇ ನನಗೆ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ."

"ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ! ಬೇಸರ ಅಂದರೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ; ಅದು ಬೀಭತ್ಸವೆಂಬ ರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ. ಆ ರಸವು ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಿಯ!

ಆದುದರಿಂದ ಅಂಥವರು ಸಂದರ್ಭಾಸಂದರ್ಭ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಬೇಕಾದಾಗ ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ–ಅಲ್ಲವೆ?"

"ನಿಮಗೆ ಬೈದರೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತೆಯೆ?"

"ಬೈಗುಳಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಯದಷ್ಟು ದಡ್ಡಳೇನು ನೀನು? ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ ನಿಲುವು!"

"ಈಗ ಮೆಚ್ಚಿದೆ– ನೀವು ನನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ."

"ಭೇಷ್; ನಿನ್ನ ವಾದದ ನಿಲುವನ್ನು ನಾನು ವರ್ಣಿಸಿದೆನಲ್ಲದೆ, ನಿಂತ ನಿಲುವನ್ನಲ್ಲ! ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲ–ಕ್ಷಮಿಸು ಮಹಾರಾಯತಿ, ನೀನು ನಿಂತ ನಿಲುವೂ ಹಾಗೇ ಇದೆ. ಹಿಂದೊಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಳಿದ:

ಆ ಕವಿತೆಯಿಂದೇನು? ಆ ವನಿತೆಯಿಂದೇನು–

ಮನಸೆಳೆಯದಿರೆ ಪದನ್ಯಾಸದಿಂದ?

ಪದನ್ಯಾಸದಂತೆಯೇ ನಿಲ್ಲುವ ನಿಲುವಾದರೂ ಆಕರ್ಷಕ ನಿನ್ನದು: ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ–ನಂಬುವುದೂ ಬಿಡುವುದೂ ನಿನ್ನ ಇಷ್ಟ."

"ರವೀಂದ್ರನೂ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪದವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆಯೇ?"

"ಓಹೋ; ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಗದ್ಯಪದ್ಯ (Prose-Poems) ಎಂದೆಂದೂ ಶುದ್ಧ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯೆನ್ನಿಸಲಾರದು–ಎಂದು ಆತ ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಅಹೋರಾತ್ರ ಪುನಃ ಪುನಃ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಮೈಮರೆಯಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು; ಅದರಲ್ಲೆಂದೂ ಶುದ್ಧಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಆನಂದೋನ್ಮಾದ ಸಿಗಲಾರದು. ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಕೇಳು. ಹೋಗಲಿ–ಮುಂದಿನ ಕತೆ ಕೇಳು:

ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ೩೫ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯು ಸ್ಥಿರರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತೆನ್ನಬಹುದು. 'ಚೈತಾಲಿ' ಎಂಬುದು ಆಗ ಹೊರಟ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ. 'ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಗೀತಗಳು' ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಗ್ರಹ. 'ತೋಟಿಗ' ಮತ್ತು 'ಕರ್ಮ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಳಗಿನ ವರ್ಗದ ಜನರ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ."

"ಆಳುಕಾಳುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರ ಚಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನದ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನೇನು ಬಲ್ಲ?"

"ಛೇ ಏನು ಹೇಳುವೆ? ನೀನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು– ಬಡವ ಬೇಡಿದರೆ, 'ನಿನಗಿಂತ ಬಡವರನ್ನು ನೋಡಿ ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊ'

ಎಂಬ ವೇದಾಂತವನ್ನು ಉಗುಳಿ–ಬೊಗಳಿ, ಕಣ್ಣು ಕೆಕ್ಕರಿಸಿ, ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿ ಮನೆಯೊಳಗೇ ಅದೃಶ್ಯರಾಗುವುದು ಜನರಲ್ಲಿರುವ ದೈತ್ಯ ಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ರವೀಂದ್ರನದು ದೈತ್ಯಶ್ರೀಯಲ್ಲ. ದೇವಶ್ರೀ. ಹೃದಯಮರ್ಮಜ್ಞತೆ ಇಲ್ಲದವ ಕವಿಯೇನು? 'ಪರೇಂಗಿತಜ್ಞಾನಫಲಾಹಿ ಬುದ್ಧಯಃ' – ಪರರ ಅಂತಃಕರಣದ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾರದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಾರ್ಥಕವೆ? ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಆ ಬಗೆಯ ವಿಜ್ಞಾನಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವಾಗ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕುತರ್ಕವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆತ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಶ್ರೀಮಂತನೆಂದು ಗಣಿಸುವಂತೆಯೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಆಳುಕಾಳುಗಳ ಮತ್ತು ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಬಡಬಗ್ಗರ ಹೃದಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ಭಾವಶಕ್ತಿಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವನು ಅರಿತಿದ್ದನು. ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಯಾವ ಕೃತಿ ಅಮರವಾಗಲ್ಲದು? Empathy ಅಥವಾ ರಸಾತ್ಮಕ ಭಾವನಾದ್ವೈತ' ಎಂಬುದೇ ಕವಿಹೃದಯದ ದಿವ್ಯಲಕ್ಷಣ. ಅದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕವಿಯು ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವಿಗಳ ಭಾವ–ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರಸನಾಗಿ ಅವವುಗಳ ಸಹಜ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಬಲ್ಲನು. ಬಾಲರಲ್ಲಿ ಬಾಲನಾಗಿ, ವೃದ್ಧರಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧನಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ, ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಾಗಿ ಬೆರೆಯಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು ಕವಿಗೇ: ಅವನು ಬಡವರ ನಡುವೆ ಬಡವ, ಸಿರಿವಂತರ ನಡುವೆ ಸಿರಿವಂತ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ– ಬಾಲರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವೃದ್ಧ, ವೃದ್ಧರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಬಾಲ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಬೇಕಾದ ಪುರುಷ, ಪುರುಷನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ತ್ರೀ, ಬಡವ ಮೆಚ್ಚುವ ಸಿರಿವಂತ, ಸಿರಿವಂತರಿಗೆ ಪ್ರಿಯನಾಗಬಲ್ಲ ಬಡವ– ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಭಾವಿಕ ಶರೀರಿಯಾಗುವುದೂ ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಕವಿ ಅರೆಕವಿ, ಅಕವಿ ಅಥವಾ ಕುಕವಿ. ಗೊತ್ತಾಯಿತೇ? ರವೀಂದ್ರನು ವರಕವಿ ಎನ್ನಿಸಲು ಅವನಿಗಿದ್ದ ಈ ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಸುವರ್ಣರೇಖೆಯೇ ಕಾರಣ. ರವಿ ಕಾಣದುದನ್ನು ಕವಿ ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಿಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಲ್ಲನೋ ಆ ಮಿಂಚನ್ನೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಒಳನೋಟವು ಒಂದು 'ಎಕ್ಸರೇ' ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಬಿಡಿಸಹಿತವಾದ ಇಡಿಯನ್ನದು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ, ತನ್ನ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಲದಿಂದ ತಿದ್ದಿ, ತನ್ನ ಆಶುಯೋಜನೆಯಂತೆ ರೂಪಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಜನರ ವಿವಿಧ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಒಂದು ನೋಟದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ರವೀಂದ್ರನು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಪ್ರಿಯನೆನಿಸಿ ಬಾಳಲು ಸಮರ್ಥನಾದದ್ದು."

"ಹಾಗಾದರೆ ರವೀಂದ್ರನನ್ನು ನಿಂದಿಸುವವರೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ? ಇದ್ದರು; ಆತನ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದವರು ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ಹೋದರೆ ಅವರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ– ಎಂಬಂತಹ ಅಪಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ರವೀಂದ್ರನು ತುತ್ತಾಗದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಅಪಲಾಪಗಳು ಆತನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೆಂದೂ ಕಲಂಕಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಅವನ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದರೆ ತನ್ನ ಸಹಜ ಹಾಸ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ,

"ಅಂಥ ರಾಜಠೀವಿ ಒಂದುವೇಳೆ ನನಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು!" ಎಂದು ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಿಂದ ಅವನು ಹಾರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನು."

"ಅಂಥ ಆದರ್ಶಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನೆಗಳಿದ್ದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಬಲ್ಲಿರಾ?"

" 'ತೋಟಿಗ'ದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ಒಬ್ಬ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಅವನು ಸ್ವಭಾವತಃ ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ಸ್ವಾರ್ಥನಿಷ್ಠವಾದ ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂನ್ಯಾಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದನು.

ಸಂನ್ಯಾಸಿ :

'ನಟ್ಟಿರುಳಿದು, ಬಿಡುವೆ ಮನೆಯ ದೇವನನ್ನು ಹುಡುಕಲು
ವಿಷಯಗಳನ್ನೆದುರು ಹಿಡಿದು ಹಿಡಿದನಾವನೆನ್ನನು?'

ದೇವ :

'ನಿನ್ನ ಬಂಧಿಸಿಟ್ಟವ ನಾ' ಎಂದನು ಆಲಸ್ಯದಿ
ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಮಂದಕರ್ಣವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂದದಿ!
ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಮಗುವನ್ನೆದೆಗಪ್ಪಿದಳು–
ಅವನ ಪತ್ನಿ ಅತಿಸುಖಮದದಿಂದ ವಿರಮಿಸಿದ್ದಳು.

ಸಂನ್ಯಾಸಿ:

'ನೀನದಾರು, ಮಾಯೆ ಮಾಡಿ ಮುಂದೆ ಬಿಟ್ಟ ಮೋಸವೇ?'
'ನಾನೆ'ಂದಾಸ್ವರ ನುಡಿಯಲು ಲಕ್ಷಿಸದೆಯೆ ಆತನು–
'ದೊರೆಯೇ ನೀನಾರು?' ಎಂದು ಹೋಗುತ್ತಾ ಕೇಳಿದ.
'ಇತ್ತ ತಿರುಗು' ಎನಲು ದೇವ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತಾ ಸ್ವರ.

ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂತಿದ ಮಗು ಕೂಗಿತೊಮ್ಮೆ ಬೆಚ್ಚಿ
ಅಪ್ಪಿತು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ತಾಯ ಎದೆಗೆ ತಲೆಯ ಹಚ್ಚಿ.

'ತಿರುಗು' ಎಂದು ದೇವನಿತ್ತನಾಜ್ಞೆಯನೇನೆನ್ನುವೆ–
ಕೂಗಳತೆಯ ದಾಟಿದ್ದನು ಯೋಗಿಬ್ರುವನಾಗಳೇ

ದೇವ ಬಿಸುಸುಯ್ದು:

ನನ್ನ ಭಕ್ತ ಹೋದನಲ್ಲ ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ದೂರ
ಎಲ್ಲಿಗೆಂದು ಯಾವನೂ ನಿಜಾಂಶ ಹೇಳಲಾರ!"

"ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದೆಯಲ್ಲ ಈ ಸಂತಮಹಾರಾಜರ ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ!"

"ಹೌದು; ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗದವರ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನೇ ಅಭಾವ ವೈರಾಗ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ."

"ಅವನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದಳು, ಮಗುವಿತ್ತು–ಅಂದಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಕೊರತೆಯಿತ್ತು? ವಿದ್ಯೆ–ಧನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕೊರತೆ ಅವನಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದು ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ; ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ದುರ್ಗುಣವೇನಾದರೂ ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನಲು ಅಂಥ ಯಾವುದನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವನದು ಹೇಗೆ ಅಭಾವವೈರಾಗ್ಯ?"

"ಅದಕ್ಕೇ ನಾ ಹೇಳೋದು–ರಸಿಕತೆಯ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಕವಿವಾಣಿಯ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ ಹೊಳೆಯದು–ಎಂದು."

"ಅಂದರೇನು? ಹೇಳಿಯಾದರೂ ತಿಳಿಸಬಾರದೇ?"

"ನೋಡು–ಮನೆ ಬಿಟ್ಟವನ ಮನ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ; ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಹರಿಯುತ್ತಹೋಯ್ತು; ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕಾಣದೆ ಅಲೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಬೇಸರ ಉಂಟಾಗಲು ಅದರ ಮೂಲವಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿಯು ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ– ಎಂದು. ಏಕೆ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯು ಅತಿಸುಖದ ಮದದಿಂದ ಪತಿಯ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರತ್ತ ಸಾಕಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯಹಾಕದೆ 'ಉಂಡಾಡಿ ಮಲಗುವ ಗುಂಡಮ್ಮ'ನಾಗಿದ್ದಳು. ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಶ್ಚಿಂತಳಾಗಿ, ನಿದ್ರಾಸಮಾಧಿಶೀಲವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅಂಥ ಜೀವನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತನಗೆ ತಕ್ಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸುಖದಿಂದ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು, ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದೆಂಬ ನಿರ್ಣಯದಿಂದ, ಬದಿಗೊತ್ತಿ–ದಿಕ್ಕುಗಾಣದೆ ದೇವರ ಹೆಸರೆತ್ತಿ, ಆತ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ. ಅದರಿಂದಲೇ ದೇವಭಾವ ಅವನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದರೂ ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ಸತ್‌ಪರಿಣಾಮವೇನನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಲಾರದಾಯಿತು. ಇಂಥ ಮಂಕುಸಾಧುತ್ವವನ್ನೇ ಅಭಾವವೈರಾಗ್ಯವೆನ್ನುವುದು!"

"ಹಾಗಾದರೆ ಅಭಾವವೈರಾಗ್ಯವು ರಾವಣಸಂನ್ಯಾಸವೇನಲ್ಲ!"

"ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಹಾಗಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೆ ಯಾರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದಾಗ ಅಂಥವನನ್ನು ಲೋಕ ನಿಂದಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕನಿಕರದಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ!"

"ಅಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಏನೂ ಅರಿಯದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಕಾರಣ ಎಂದಂತಾಗುವುದಲ್ಲವೇ?"

"ನಿಜವಾಗಿಯೂ; ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಮತದಂತೆ ಅವಳು ನಿಷ್ಪಾಪ ಜಂತು ಎಂದಲ್ಲವೇ?"

"ಅಲ್ಲವೇ? ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದುದು ಅವಳ ತಪ್ಪೆ? ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಇದ್ದಾಗ ಅವಳ ಗಂಡ ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಬಾರದಾಗಿತ್ತೇ?"

"ಆಗಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯದು; ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಇರಬಹುದು; ಗೊತ್ತಾದರೂ ಹೇಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಇರಲೂ ಬಹುದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮಂಕುಸಾಧುವಾಗಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಡುನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಹೊರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ!"

"ಅರೆ, ಇದೇನೆನ್ನುತ್ತೀರಿ? ಕವಿಗಂತೂ ಈ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆದು ಇದನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲೆಂದೇ ಹೀಗೆ ಬರೆದನೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ."

"ನಿನ್ನಂಥ ಸುಕುಮಾರಮತಿಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ರಸಿಕರು. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಅರ್ಥ, ಪ್ರೌಢರಿಗೆ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಮಟ್ಟದ ಅರ್ಥ–ಹೀಗೇ ಮಹಾಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಪಾಮರ–ಪಂಡಿತರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುವಂತಾದದ್ದು–ಗೊತ್ತಾಯಿತೇನೇ?"

"ಏನೇನಾದರೂ ತರ್ಕಮಾಡಿದರೆ ಎಂಥ ಅರ್ಥವನ್ನಾದರೂ ಹೊರಡಿಸಬಹುದು!"

"ಏನೂ ತರ್ಕ ಮಾಡದೆ, 'ಮಂಕುಸಾಧುವಿನ ವಿಡಂಬನೆಯಷ್ಟೇ ಉಕ್ತ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಅತಿ ತರ್ಕಮಾಡಿ 'ಅವನು–ಅವನ ಹೆಂಡತಿ– ಈ ಇಬ್ಬರೂ ನಿರಪರಾಧಿಗಳು, ದೇವರಷ್ಟೇ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಹೊಡೆದ ಹಾಗೆ. ಮಂಕು ಸಾಧುವಿನ ವಿಡಂಬನೆ ವಾಚ್ಯ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯ! ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗೆ ಚಿಂತನಾವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೇ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಂತ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕೊಡದವು ಅಲ್ಪಕೃತಿಗಳು. ಅತಿಸುಖದ ಮದದಿಂದ ಅವಳು ವಿರಮಿಸಿದಳೆಂಬ ಮಾತೇ ಈ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು! ಆ ಮಾತನ್ನು ನೋಡದಿರುವುದು ದೃಷ್ಟಿದೋಷವೇ ಸರಿ!"

"ಅದೂ ಸರಿ ಅನ್ನಿ. ನನ್ನಂಥವರಿಗೇನು ತಿಳಿಯುತ್ತೆ?"

"ಹಾಗಲ್ಲವೇ; ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ. ರವೀಂದ್ರನು ಪ್ರಖರವಾದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು. 'ಅನಾವೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಅವನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಲೋಕಾನುಕಂಪವು ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ:

ಓಬೀರಾಯನ ಕಾಲದಲಿ
ದೇವರಾಜ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲು
ಇಂದ್ರಾದಿಗಳೀ ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ
ಹೆಂಗಸರೊಲವಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ
ಬಂದರಂತೆ ಬುವಿಗಿಳಿದಾಕಾಲವು
ಅಂದೇ ಮುಗಿಯಿತು; ಮಳೆಯೇ ಇಲ್ಲದ
ಗದ್ದೆಗಳಿಂದೀಬಗೆಯಿಂದುರಿದಹ
ಸುಟ್ಟುಹೋಗಿಹವು ಬಿರುಬಿಸಿಲಿಂದ!

ವೈಶಾಖದ ಶಾಖ । ಇಂತಿದೆ
ವೈಶಾಖದ ಶಾಖ !
'ಸುರಿಯೋ ಸುರಿಯೋ ಮಳೆರಾಯ'
ಎಂದೊರಲುತ್ತಿಹಳೊಕ್ಕಲುಹುಡುಗಿಯು
ಕಸವಿಸಿಗೊಂಡತಿದುಃಖದಿಂದ ಹಾ
ಹಾರಯಿಸುತ ಮಳೆಬರವ ಪದೇ ಪದೆ
ನೋಡುತ್ತಿಹಳಾಕಾಶವ ಕಂಗಳ
ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಭಗವಂತಗೆ ಮೊರೆಯಿ–
ಟ್ಟೆನ್ನುವಂತೆ ದೀನಾನಾಥೆ!

ಆದರೆ ಬೀಳದು ಮಳೆಹನಿಯೊಂದೂ
ಕಿವುಡುಗಾಳಿ ತಾ ಹಿಂದೂ ಮುಂದೂ
ತಪ್ಪಿ ಉಳಿದ ಕೆಲ ಕಳ್ಳ ಮೋಡಗಳ
ಸುತ್ತಿ ದೂರ ಒಯ್ಯುತ್ತಿಹುದು!
ಉರಿವ ನಾಲಿಗೆಯ ಚಾಚಿಹ ನೇಸರು
ವಾಯುಮಂಡಲದ ತೇವವನೆಲ್ಲಾ
ನೆಕ್ಕಿ ಹೀರುತಿಹನೆಂತಹ ಕಾಲ?–
ಪಾಪದ ಕಾಲ
ಪಾಪದ ಕಾಲ!

ಸಗ್ಗದ ದೇವರು ಮುದುಕರಾಗಿಹರು
ಬುವಿಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೊಲಿಯರು;
ಕೇವಲ ಮರ್ತ್ಯರೆ ಕೇಳುವ ಗತಿ ಆ
ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೊದಗಿಹುದು!

ಲೋಕದ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕರಗದವನೆಂತು ಕವಿಯಾದಾನು? ಕನಿಕರವಿಲ್ಲದ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯೆಂದೂ ಮಹಾಕೃತಿಯೆನ್ನಿಸದು. ಅದು–

'ರಂಗು ಇಹುದು ರೂಪವಿಹುದು
ಗಂಧ ಒಳ್ಳಿತಿಲ್ಲವು
ನಯವು ನುಣುಪು ಇದ್ದು ಏನು
ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತೆಲ್ಲವೂ'

ಎಂಬಂತಾಗದೆ ಹೋಗದು. 'ನದೀ ಪ್ರವಾಸ'ವೆಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ನದಿಯನ್ನವನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಗೊತ್ತೇ?

ಮಳೆಯಿಂದ ಮೈದುಂಬಿ
ನಿಸ್ತರಂಗಿತವಾಗಿ

ತೃಪ್ತ ಶಿಶುವಿನ ಹಾಗೆ
ಮೈಭಾರದಿಂದ
ಮೌನದಲಿ ನಿದ್ರಿಸಿದೆ
ನೋಡೀ ನದಿ!"

"ಅಯ್ಯೋ, ಎಷ್ಟು ಮುದ್ದಾಗಿದೆ ಈ ವರ್ಣನೆ!"

"ನಿಜ; ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಯತಿ–ಭೂಪತಿಗಳ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮಹಾವೀರ ಯುಗದ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾದ ರವೀಂದ್ರನ ಹೆಮ್ಮೆ ಅವನ ಕೆಲವು ಸುಂದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ರಣವೀರರಿಗಿಂತ ಕ್ರಮೇಣ ಆತನಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಜ್ಞಾನವೀರರಾದ ಋಷಿ ಮುನಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ–ಆದರಗಳುಂಟಾದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ 'ಅರಣ್ಯಸಂದೇಶ' ವನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ."

"ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರರಂಥ ಜರ್ಮನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಭಾರತ ಅಂದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿತ್ತು' ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಓದಿದ್ದೆ. ಇಂಥ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಯಾವ ಸಾಹಿತಿ ತತ್ವಜ್ಞರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತಾಳದೆ ಉಳಿದಾನು? ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತ್ಯಾ ತತ್ವಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ರೇಖೆಯುಳ್ಳ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಂಡುಬಂದ ರವೀಂದ್ರ ಕವಿಯ ಎದೆ ಹಾಗೆ ಹಿಗ್ಗದೆಂತು ಇರಬಲ್ಲದು?"

"ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ; ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಸುವರ್ಣರೇಖೆಯು ರವೀಂದ್ರನ ಚಾರಿತ್ರದ ಅಂತಃಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನ ರಸಜೀವನವು ವಿಜ್ಞಾನಮಯವಾಗಿತ್ತು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ರವೀಂದ್ರನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಅವನ ಗೀತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರಣ. ಅವನು ಬರೆದ ಗೀತಗಳು ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ಗಳಷ್ಟಿವೆ. ಅವನ ಕವಿಜೀವನದ ೨ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಂಥವು ಸುಮಾರು ೨೦೦. ೨ ರಿಂದ ೬೦ ಪಂಕ್ತಿಗಳವರೆಗೂ ಇರುವ ಗೀತಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವಾದರೋ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ. ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ ಶರದ್ರಾಜ್ಞಿ, ನರ್ತಿಸುವ ವಸಂತ, ಋತುಗಳು, ಪರಿವರ್ತನಶೀಲೆಯಾದ ಪೃಥಿವಿ, ದೋಣಿಯವ ಮತ್ತು ಹೊಳೆ, ಮಳೆ, ಹೂ, ಹಕ್ಕಿ, ಕಂಬನಿ, ನಗೆ, ಪ್ರಿಯನು ಪ್ರೇಯಸಿಗಾಗಿ–ಪ್ರೇಯಸಿ ಪ್ರಿಯನಿಗಾಗಿ ಕಾದಿರುವುದು ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾದ ಸುಮಧುರ ಶೈಲಿಯಿಂದ ರವೀಂದ್ರ ಬರೆದುದು ಕೇವಲ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಎನ್ನಲು ಬಾರದು; ಅದಕ್ಕೂ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕೆಲವು ಸಲ ಆತನ ಕೆಲವು ಗೀತಗಳು ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವೋ ಅಥವಾ ನಾದಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ 'ರಾಗ ರಸ, ಪದ ಕಸ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. 'ನಾನು ನನ್ನ ಜನವನ್ನು ನನ್ನ ಗೀತದಿಂದ ಗೆದ್ದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ರವೀಂದ್ರ ಹೇಳಿದ್ದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ."

"ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೂ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತಲ್ಲವೆ?"

"ಹೌದು; ಅವನೊಬ್ಬ ಗೀತಗಂಧರ್ವನೇ ಸರಿ; ಗೀತಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕನೇ ಸರಿ. ಆತನ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಂಗೀತವು ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದವರ ಮನೆಮಾತಾಯ್ತು. ಅವನ ಲೌಕಿಕ ಗೀತಗಳಷ್ಟೇ ಈ ವೈದಿಕ ಗೀತಗಳೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದೇಕೆ? ಟಾಂಗಾದವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪದವೀಧರರವರೆಗಿನ ಬಂಗಾಳಿ ಜನವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡದವರಿಲ್ಲ. ಔಷಧ ಮಾರುವವರು ಸಹ ಅವನ ಗೀತಗಳನ್ನು ಜಾಹೀರಾತಿಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು!"

"ಸಿನೆಮ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ರವೀಂದ್ರನ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಅದ್ಭುತವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಬಹುಶಃ ಅದು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತೂಗುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಈಗ ಕೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ! ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಶಿಕ್ಷಿತ ರಸಿಕರ ರಸೋಪಾಸನೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಅಂತೂ ರವೀಂದ್ರನು ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನೇ ಸರಿ!"

"ರವೀಂದ್ರನ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಬರುವ ಗೀತಸಂಗ್ರಹಗಳೆಂದರೆ 'ಗೀತಮಾಲ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಗೀತಾಲಿ'. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬರೆದ ಗೀತ, ನಾಟಕ, ಪದ್ಯ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಗೀತಧರ್ಮವು ಒಳಸೂತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ, ಮಾಲಿನಿ, ಚಿನ್ನದ ದೋಣಿ ಅಥವಾ ಸುವರ್ಣ ನೌಕೆ, ಮಾನಸಿಗಳು ಭಾವಗೀತಧರ್ಮದ ಅಂತರ್‌ಧ್ವನಿಯುಳ್ಳವು. 'ಚೈತಾಲಿ' ಮತ್ತು 'ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಗೀತಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವರ್ಣನ ವಿವೇಚನಶಕ್ತಿಗಳು ಎದ್ದುಮೂಡಿವೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೀತಧರ್ಮವೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಬರಬರುತ್ತ ಅವನ ಗೀತಭಾವದೊಡನೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಮ್ರ ಜೀವನದ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಗುಣವೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಯೋಗಿಸಹಜ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುವ ರಚನಾರೀತಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಜಗತ್ತು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ರೂಪಿತವಾಯ್ತು. 'ಕಥೆ', 'ಪಲಾತಕೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನ ಕಥನಕವನರಚನೆಯ ಕೌಶಲಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚೈತಾಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಸತ್ವವಾಹಿನಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕೃತಿರಚನಾಪದ್ಧತಿಯು ೨೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟುವಂತಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ರವೀಂದ್ರನ ಕವಿಜೀವನದ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ರವೀಂದ್ರನ ಮೊದಲ ಸಂಗೃಹೀತ ಕವನಸಂಗ್ರಹ ಅಚ್ಚಾದ್ದು ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ೨ ವರ್ಷಕಾಲ ಹೇಳುವಂಥ ಘಟನೆ ಯಾವುದೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬರೆವಣಿಗೆಯೂ ಆಗ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿತು. ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ 'ಭಾರತಿ'ಯ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿ, ಒಂದು ವರ್ಷ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರವೀಂದ್ರನೇ ಬರೆದು ತುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆಗ ಬರೆದ ಅವನ ಹೊಳೆ ಅಥವಾ ನದಿ ಎಂಬ ಕವನವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮಕ್ಕಳ

ಪದವೆನ್ನಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭೂಗೋಲಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲ, ಪ್ರಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯ ಬುಡ, ಕೃಷಿ–ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ತಳಹದಿಗಳು ಅಡಗಿದ್ದವು. ಅದರ ಶೈಲಿಯು ಸರಳವೂ ಛಂದಸ್ಸು ತರಂಗಿತವೂ ದೃಶ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ನದಿಯೊಂದರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರವಾಹವೂ ಆಗಿದ್ದುದೇ ಅದರ ಆಕರ್ಷಕತೆಗೆ ಕಾರಣ.

'ಮೊದಲಿನಿಂದ ತಪ್ಪುತ್ತ ಬಂದದ್ದು' ಎಂಬುದು ರವೀಂದ್ರ ಬರೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಅಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕಗಳಲ್ಲಿ 'ವೈಕುಂಠನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ' ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಗಣ್ಯ. 'ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಸಂಘ' ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. 'ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಆದೇಶ' ಎಂಬುದು ಆಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕಿಟ್ಟ ಹೆಸರು. ೧೯೦೦ರಲ್ಲದು 'ಭಾರತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಚತುರ ಸಂವಾದವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಕಣಿಕೆ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹ ಹೊರಬಿತ್ತು. ಅದರ ತುಂಬ ರವೀಂದ್ರಸುಭಾಷಿತಗಳು ತುಂಬಿವೆ.

"ಎಲ್ಲಿ, ಒಂದೆರಡು ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡಿ, ನೋಡೋಣ."

"ಏನು, ನೀನು ನನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತೀಯಾ?"

"ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲ ನಾನು ಮಾಡಬಯಸಿದ್ದು; ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ತಿಳಕೋಬೇಕು–ಅಂತ."

"ಹಾಗಾದರೆ ಕೇಳು–

ಒಳಗೆ ತಪ್ಪು ಹೊಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಹಾಕಿದೆವು ಬಾಗಿಲುಗಳ
ಆದರೆಂತು ಬರಲೊಳಗೆ ಎಂದು ಸರಿ ಕೇಳಿತೆಮ್ಮ ತಾನು ॥೧॥

ಅದು ಅದೇ ನೋಡು ಇದು ಇದೇ ನೋಡು ನೀನೆತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿದರೂ
ಒಡಲನೆಡವೆ ಎಡಬಲದ ಕೈಯೆ ಬಲಗಡೆಗೆ ನಿಲ್ಲದಿಹುದೇ? ॥೨॥

ಶ್ರಮನಿದ್ರೆಗಳತಿನಿಕಟವರ್ತಿಗಳು ಗಳಸ್ಯ ಕಂಠಸ್ಯ
ಶ್ರಮದ ಕಣ್ಣ ಮೇಲ್ಮುಚ್ಚಳಾಗಿ ತಾನುರುಳದಿರದು ನಿದ್ರೆ ॥೩॥"

"ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ!"

"ಹೌದು; ಕಲ್ಕತ್ತದ ಭವನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಿಂತಿಸಿದ ಚಿಂತನದ ಫಲವಾಗಿ ಇಂಥ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳೆಷ್ಟೋ ರವೀಂದ್ರನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೊರಟವು!"

೫.
ರವೀಂದ್ರನ ರಚನಾವೈವಿಧ್ಯ

“ರವೀಂದ್ರನಾಥನು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕವಿರಾಜನಾದ, ಜಗತ್ ಕವಿಯಾದ ಅವನಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ದಾಸ್ಯಶೃಂಖಲೆಯನ್ನು ಹರಿದೊಗೆಯಲು ಅಹೋರಾತ್ರ ಹೋರಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಆತನು ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹದೆ ಇದ್ದನೇನು?”

“ನಿಜ; ಅವನು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾರಿಗೆ ಬಂದೀತು? ಆದರೆ ಅವನ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು; ಶ್ರೀ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮದ ಬಣ್ಣ ಅದಕ್ಕಿತ್ತು. ‘ಹರ್ ಬಂಡರ್ ಗೀತ’ದಲ್ಲಿ ಕಡುಗನ್ನಡತನದ ಅಭಿನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ–

‘ಕನ್ನಡವೂ ಭಾರತವೂ ಜಗವೆಲ್ಲವು ಒಂದೇ’ ಎಂದು,

‘ಒಂದೇ ಒಂದೇ ಒಂದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಒಂದೇ’ ಎಂಬ ಮೊಳಗಿನ ಸಂಕುಚಿತತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಜಗದಗಲ ಬಿತ್ತರಿಸಿದರು. ರವೀಂದ್ರನ ಭಾರತ ಪ್ರೇಮವಾದರೂ ಹಾಗೇ ಭಾರತೋತ್ತರ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ‘ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನಿರ್ಬಂಧಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಜನರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇರಬೇಕೆಂ’ಬ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಐಕ್ಯವೆಂಬುದು ಯುರೋಪಿಯನ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯರಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇರಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನನ್ನು ಬಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಹಾಶಯನ ಉಪದೇಶಕ್ಕೂ ಆತನ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆಯಿತ್ತು. ಸೈನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಲಿಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಆಸಕ್ತವಾಗಿತ್ತು–ಅದರಲ್ಲೂ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಏಳಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹವಿದ್ದಿತ್ತು. ಸ್ವದೇಶೀಯ–ವಿದೇಶೀಯರಿಬ್ಬರ ಮನಗಳಲ್ಲೂ ರಾಜ್ಯಶಾಸನಾಕಾಂಕ್ಷೆ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಆತನು ಸರಕಾರದೆದುರು ನಿಂತು ಕೈಯೊಡ್ಡಿ ಬೇಡುವುದನ್ನೂ ಅದೇನನ್ನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದನ್ನೂ ತಪ್ಪೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದನು. ಇದರಿಂದ ‘ಅನಾಯಾಸೇನ ಮರಣಂ ವಿನಾ ದೈನ್ಯೇನ ಜೀವನಂ’ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮ ಸೂತ್ರವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನು ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತಾಯ್ತು.”

“ಯಾಕೋ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರು ಬೆರೆಸಿದ ಹಾಲಿನಂತೆ ತೋರುವುದಲ್ಲಾ ರವೀಂದ್ರನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ! ನಿಮಗೆ ಹಾಗೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?”

"ಋಷಿಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಯಾರಿ ನಡೆಸುವ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮಹಾಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಶ್ವಭಾರತೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪತಿಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಯಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದ ಪತಿವ್ರತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವಿದ್ದಹಾಗೆ ರವೀಂದ್ರನ ದೇಶಭಕ್ತಿಯು ಭಾರತವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬರಿದಾಗದೆ, ವಿಶ್ವದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಹೋಯಿತು ಎಂದರೆ ಅವನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಬೇಡ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಕೆಂದು ಆತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟದ್ದು ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಗಲಿ ಎಂದು."

"ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೆಂಥದು?"

"ರವೀಂದ್ರನು ರಾಜಕಾರಣಿಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸಿದವನು. ಮೊದಮೊದಲು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ 'ನೈವೇದ್ಯ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಅಂಥ ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ 'ಕಾಹಿನಿ'. 'ಪ್ರಗತಿ ಚಿಹ್ನಗಳ'ಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ದೇಶದವರ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಆಶೆ' ಮತ್ತು 'ಬಂಗಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಎಂಬವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾದ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ."

"ರವೀಂದ್ರನು ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೆ?"

"ಬರೆಯದೆ ಏನು–ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಕ್ಷಣಿಕಾ' ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಪನಾ' ಎಂಬವು ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳ ಸುಂದರ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. 'ತೋಟಿಗ' ವಂತೂ ರವೀಂದ್ರನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿತು. 'ಕಲ್ಪನೆ'ಯ ಕೆಲ ಪದ್ಯಗಳು ಗೀತಗಳೆಂದು ಬಹಳ ಕೊಂಡಾಟಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. Lover's Gift ಅಥವಾ 'ಬೇತ್ರಯತೀ' ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರೇಮಲೀಲೆ ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ."

"ಅದೆಂಥ ಪದ್ಯರೀ ಅದು?"

"ಅದೊಂದು ಪ್ರೇಮಲೀಲಾ ಅಗರಬತ್ತಿ, ಪ್ರೇಮಪರಿಮಳ!"

"ಅದು ಹೇಗಿದೇರಿ?"

"ಅದೋ–

ನೈದಿಲೆಯ ಕೂರ್ಮೆಯನು ತಂಗದಿರ ಕುಡಿದಾಗ
ಕವಿಯನ್ನು ಕಂಡಾ ಶಶಾಂಕ ಭೂಪ
ಅರಿಯನೀ ಕವಿ ಕಣ್ಣ ಮಾತನಹಹಾ ಎಂದು
ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟನು (ರಾತ್ರಿಗಗನದೀಪ)!

ಹೀಗೆ ಮುಂಬರಿಯುತ್ತದೆ."

"ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಂದರೆ!"

"ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಂದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ–ಅಷ್ಟೆ! ಹಾಗೇ ಕಾಮನ ಮೇಲೆಯೂ ಸುಂದರವಾದ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರವೀಂದ್ರನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹರನ ಕೋಪದಿಂದ ಸುಟ್ಟುಹೋದ ಕಾಮನ ಮೈಯ ಬೂದಿಯೂ ವಿಶ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ ಆಯಿತು; ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಕಾಮಮಯರಾದೆವು–ಎಂಬುದು ಎಂಥ ಸತ್ಯ! ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೀತಿ, ರತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಆಶೆ, ರಾಗ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ, ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲಾ ಕಾಮ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಥಿಸಿ ತೆಗೆದ ಒಲವಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು! ಅದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯೋದ್ಗಾರದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರೇಮವೇ ದೇವರು."

"ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರೇಮಾರ್ಹವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಯೇ? ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕಚ್ಚೋ ಹುಲೀನೂ ಪ್ರೀತಿಸೋದಕ್ಕಾಗುತ್ತೆಯೇ?"

"ಅದಕ್ಕೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಭಯಂಕರವಾದ ಮುಖವೂ ಪ್ರಕೃತಿಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಸಿಕ್ಕ (ಶೀಖ) ಹಾಗೂ ಮರಾಠವೀರರ ಕತೆಯನ್ನವನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪರಕೀಯರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿದೇಶದ ಆಡಳಿತದ ಹೊರೆಗಿಂತ ಅದರಿಂದುಂಟಾದ, ನೀತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವೀರ್ಯಗೊಳಿಸುವ ದಾಸ್ಯ ಅವನನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆರಳಿಸಿತು. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಭಯಂಕರವೆನ್ನಿಸಿತು.

ರವೀಂದ್ರನು ಕವನರೂಪದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾಹಿನಿ' ಮತ್ತು 'ಕಥೆ' ಎಂಬೆರಡು ಅಂಥ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಈ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೌದ್ಧಕಾಲೀನ, ಸಿಕ್ಕ–ಮರಾಠ–ರಜಪೂತಕಾಲೀನ. ಇಂಥವು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡಿದವೆನ್ನಬೇಕು. ದೇಶ ಪ್ರೇಮದ ಗೀತಗಳನ್ನಿವು ಪರಿಣಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೀರಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿರದ ಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ರಜಪೂತರ ಎರಡು ಭಯಂಕರ ಕತೆಗಳಿದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. 'ಮದುವೆ'ಯು ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಯಜ್ಞ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮೂಢ ನಂಬಿಗೆ, ಮೂಢರು, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಕಾಹಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ೫ ನಾಟಕಗಳೂ ೨ ಕಥನ ಕವನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. 'ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಕುಂತಿ', 'ನರಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ', 'ಸತಿ', 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಗಾಂಧಾರಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎಂಬವು ನಾಟಕಗಳು. ಜಗತ್ತಿನ ಉತ್ತಮ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟು ಇವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ."

"ದುರಂತನಾಟಕವು ನನಗಂತೂ ಸೇರದು. ಅದೆಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಅದರಿಂದಾಗೋದು?"

"ಮನಃಕಷಾಯಗಳ ವಿರೇಚನ, ಪರಿಮಾರ್ಜನ–ಭಾವನೆಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣ."

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಎಂಬ ಸರ್ವಾಂಗ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಗಿಸುವುದು ಪಕ್ಕಾ 'ಟ್ರಾಜೆಡಿ'! ಅಲ್ಪ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಮಹಾಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವ 'ನ್ಯಾಯ'ವನ್ನು ನಾನಂತೂ ನೋಡಿ ತಣಿಯಲಾರೆ. ಅಸಮಾಧಾನವೇ ರಸಾಸ್ವಾದವೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ."

"'ರಸ–ಅಸಮಾಧಿ' ಎಂದು ಅಂಥ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು–ನಿನಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವುದಾದರೆ; ಅದು ರಸಸಮಾಧಿ ಅಥವಾ ತಣಿವು ಎನ್ನಿಸದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ರಸೋತ್ತರ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯುಳ್ಳದ್ದು; ಕರುಣ–ಭಯಗಳ ಸ್ಪರ್ಶ ಅಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದ; ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಮುಗಿಯದ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ!

'ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆ' ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆನಪಿಲ್ಲವೇ? ಹಳಬರೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು – ಅತಿಪ್ರತಿಭರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಬೇಡ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಕು; ಸುಕುಮಾರಮತಿಗಳಿಗೆ (ಮುಗ್ಧ–ಮುಗ್ಧೆಯರಿಗೆ) ಕೃತ್ಯಾಕೃತ್ಯ ವಿವೇಕ ಮೂಡಲು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೇ ಸಾಧನ–ಎಂದು. ರಸೋತ್ತರ ಚಿಂತನವಿಲ್ಲದೆ ವಿವೇಕ ಹೇಗೆ ಮೂಡೀತು?"

"ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಅಶುಭಾಂತ ಕೃತಿಯೊಂದೇ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರೇರಕ ಎಂದು ನಿಮ್ಮ ಮತವೇ?"

"ಅಲ್ಲ; ಶುಭಾಂತ (ಸುಕುಮಾರ) ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಉತ್ತರ ಚಿಂತನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಶುಭಾಂತ (ದುರಂತ ಅಥವಾ ಆವಿದ್ಧ) ಪ್ರಯೋಗದಷ್ಟು ನೇರವಾಗಿ, ಬೇಗನೆ ಯೋಚನೆ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ತಲೆ ಕೆರಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ."

"ಅಂದರೆ ದುರಂತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಮೆಚ್ಚುವವರು ಶುಭಾಂತಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತಿಳಿದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳೋರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರೌಢರೆಂದು ನಿಮ್ಮ ಅಂಬೋಣವೇ?"

"ನೀನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅಂದುಕೋ. ಅಶುಭಾಂತ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದು ಕೆಲ ರಸಿಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೆಂಬುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಮನಃಶುದ್ಧಿಯು (ಭಾವನಾ ವಿಮೋಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ) ಅದರಿಂದಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿದಾಗ ತಲೆ ಹಗುರವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೇ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಮನಸೆಳೆದ ದುರಂತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ರವೀಂದ್ರನು ರಚನಾನಿಪುಣನೆನಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಕೃತ ನಾನು ಹೇಳಹೊರಟ ವಿಷಯ. ಪರಲೋಕ, ಪರಮೇಶ್ವರ, ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲದಾಗ ದುರಂತಪರ್ಯವಸಾನವುಳ್ಳ ಕೃತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕ್ಷಣಿಕಾ' ಎಂಬುದು ರವೀಂದ್ರನ ಪ್ರತಿಭಾಕಾವ್ಯದ ೨ನೆಯ ರಂಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ 'ಕುಡಿಕ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಿಕೆಯ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯ 'ಎರಡು' ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಕವಿಯ ಹಾಸ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಬೇತ್ರಯತೀ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯ ೧೯ನೆಯ ಪದ್ಯವೂ 'ತೋಟಿಗ'ದಲ್ಲಿಯ ೪೩ನೆಯ ಪದ್ಯವೂ ಕವಿಯ ತುಂಟತನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತಂಮನ್ಯರನ್ನು

ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಣಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳಲ್ಲೂ ಕ್ಷಣಿಕತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಲಘುಭಾವವಿದೆ. ಆದರ 'ಕ್ಷಣಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪದ ಭಾವವುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಅದರ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯವು ಜೀವನ ದೇವತಾಯಯುಗವೆಂಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವು ಮುಗಿದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ."

೬.
ರವೀಂದ್ರನ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ

"ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ನಾಲ್ಕು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕಾಲದಿಂದ ಅವನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ವಿಖ್ಯಾತನಾದನು. ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ನೈವೇದ್ಯ'ವು ಮೊದಲನೆಯದು. ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದುದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪೂರ್ವಶೈಲಿಯೇ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಮುಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನಡುವಣ ಸೇತುವೆನ್ನಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೦೦–೧೯೦೭ ರ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಚಳವಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅವನ ಪದ್ಯಗಳು ಸ್ತೋತ್ರಪರ ಅಥವಾ ಧರ್ಮೋನ್ಮುಖವಾಗತೊಡಗಿದವು. 'ನೈವೇದ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳೇ (Sonnet ಸುನೀತಗಳೇ) ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ."

"ರವೀಂದ್ರನ ಜೀವನ ಅಂದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿಹೋಯ್ತಲ್ಲ?"

"ಹೌದು; ಸೌದೆ ಒಡೆದು ಜೀವಿಸುವವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೌದೆಗೂ ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಒಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಒಡೆದುದನ್ನು ಹೊರೆ ಕಟ್ಟಿ ಮಾರುವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದಕ್ಕೆ? ಬೇಕಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗಾದ ಸುಖ–ದುಃಖ, ಲಾಭ–ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರನದು ಕವಿತೆ, ಕತೆ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಜೀವನ. ಅವನಿಗೆ ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಅಣ್ಣ, ಅತ್ತಿಗೆ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಾವುವೂ ಅವನಿಗೂ ಅವರಿಗೂ ನಡೆದ ನಿತ್ಯ–ನೈಮಿತ್ತಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವನೇ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಹೊರಹೊರಗೆ ಎಲ್ಲರೊಡನೆಯೂ ಬೆರೆತು ನಗುಮೊಗದಿಂದ ಕೂಡಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅವಶ್ಯಬಿದ್ದಾಗ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಒಳಒಳಗೇ ಅವನು ಸರ್ವರಿಂದಲೂ ದೂರ, ಏಕಾಕಿ, ಮೌನಿ, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ, ಏಕಾಗ್ರಗತಿಯ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವ.* ಬಾಲಕೃಷ್ಣ

* (1) "I was always detached, aloof; I disciplined myself to remain apart form everything inwardly"- *Tagore on page 97 in `Tagore by Fireside'*

(2) "I had not often heard him talk about his family life; only did he occassionally refer to it very briefly. He managed to keep an amazing silence about it; about his own sorrows and also about physical sufferings"- *Maitreyi Devi in the same book.*

ಲೀಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಮಾಡಿ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಡೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ನಿನ್ನಂಥ ಪ್ರೌಢೆಯ ಎದುರಿಗಲ್ಲ–ಮುಗ್ಧಾಂಗನೆಯರೆದುರಿಗಷ್ಟೆ– ಅದೂ ಕೇವಲ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವವೊಂದೇ ಮಿಕ್ಕ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಮುಖಗಳನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವೂ ಎತ್ತರವೂ ಆಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವನು ಒಕ್ಕಲಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಒಡೆಯ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ತಂದೆ, ಹೆಂಡತಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಂಡ, ಅತ್ತಿಗೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೈದುನ, ಅಣ್ಣಂದಿರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನಾಸ್ಪದನಾದ ತಮ್ಮ ಎನಿಸಿದ್ದೂ ಸ್ಮರಣೀಯವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಹೇಗಿರುವರೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರವೀಂದ್ರ ಮಾತ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೆಂದ ಹಾಗೆ 'ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲವು ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಯಿತು' ಎಂದಹಾಗೆ ಬದುಕಿದವನು. ಅವನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿ ಒಂದುವೇಳೆ ಅನುಭವದ ಆಳತೆಗಿಂತ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದ ಶತಾಂಶವು ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದೆಂದರೂ ಉತ್ತರಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಭಾರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆತನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ 'ಕ್ಷಣಿಕೆ'ಯಿಂದ ಆತನು ತನ್ನ ಅತಿವೃದ್ಧ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಉದ್ಧಾರ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ' ಗತಸ್ಯ ಶೋಚನಂ ನಾಸ್ತಿ' ಎಂಬ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿವೇಕಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು–ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಅರ್ಥವಿರುವ ಕ್ಷಣಿಕಾಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದು ನಿದರ್ಶನೀಯ. 'ಗತವಿಚಾರ ಬರಿಯ ಭಾರ' ಎಂದು ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನವ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತ. ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಬರೆದಿಡುವುದು ವ್ಯರ್ಥವೆಂದು ಅವನು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದ. ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಜೀವನರೂಪಗಳ ಅಂತಃಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದರಲ್ಲೇ ಕುತೂಹಲಿಯಾಗಿ, ಆಂತರಿಕ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನೂ Objectivity ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರನು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಉಲ್ಲಾಸ–ವೈಭವಗಳತ್ತ ಗಮನಿಸದೆ, ಅತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ವಹಿಸದೆ, ತನಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಬಾಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳ ಹೊರಮುಖಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಸಾಧಾರಣವೆಂದು ತೋರುವಂತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವನೇ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ:

ಒಮ್ಮೆ ಕವಿ ಕಲ್ಕತ್ತದ ತನ್ನ ಬಂಗಲೆಯ ಕೆಳ ಒಳದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದನು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನಟ್ಟಿರುಳಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವೇದನೆಯುಂಟಾಗಿ ಅವನು ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಎದ್ದು ಕುಳಿತನು. ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕರಿಯ ಚೇಳು ತನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ಕಚ್ಚಿದ್ದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಗಾಯದ ನೋವು ತಡೆಯಲಾರದಷ್ಟು ಏರುತ್ತಹೋಯಿತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಗಾಢನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನೂ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು ಬೇಡವೆನ್ನಿಸಿತು. ಆಗ ಆತನು– 'ಚೇಳು ಕಚ್ಚಿದ್ದು ಯಾರಿಗೆ? ಆ ಕಾಲೆಂದರೆ ಏನು? ಅದರ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟು ಯಾರದು? ಅದು ನಾನೇ? ಶರೀರವುಳ್ಳ ರವೀಂದ್ರನಾಥನು ಯಾರು? ನಾನೂ ನೋವಿನಿಂದ ನರಳುವ ಶರೀರವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ' – ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿಸ್ಥನಾಗಿಬಿಟ್ಟನು. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಆತ್ಮವು ಅವನ ಶರೀರದಿಂದ ತಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತು. ಈ ಅನುಭವವು ರಸರೂಪತಾಳಿದ ವಿವೇಕದಿಂದ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಚೇಳು ಕಡಿದ ನೋವಿನ ಅರಿವೇ ಹೊರಟುಹೋಯಿತು. ಮರುದಿನ

ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಎದ್ದಾಗ ಚೇಳು ಕಚ್ಚಿದ ಹೊರಗುರುತೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅನಂತರ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಅಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತ್ಯಗಾತ್ಮಾನುಭವ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲವಂತೆ.

ಈ ಘಟನೆಯು ರವೀಂದ್ರನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉನ್ಮುಖತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿವರರು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಬಗೆಯ ಸುಖ–ದುಃಖ–ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನಿಯಂತೃತ್ವವನ್ನು ದೇವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ತತ್ಸಮರ್ಪಣಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕರ್ಮವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಆತನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ೨ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಲೌಕಿಕ ರೀತಿಯ ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ, ಅಲೌಕಿಕ ಮಟ್ಟದ ಹಿಂದಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲಾದ ಭಕ್ತಿಸ್ತೋತ್ರದ ರಸವನ್ನು ಈಂಟಲೆಳಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ."

"ನೈವೇದ್ಯವೆಂದರೆ ದೇವರಿಗರ್ಪಣವಲ್ಲವೇ?"

"ಹೌದು:

ಬ್ರಹ್ಮಾರ್ಪಣಂ ಬ್ರಹ್ಮಹವಿರ್‌ಬ್ರಹ್ಮಾಗ್ನೌ ಬ್ರಹ್ಮಣಾ ಹುತಂ ।
ಬ್ರಹ್ಮೈವ ತೇನ ಗಂತವ್ಯಂ ಬ್ರಹ್ಮಕರ್ಮಸಮಾಧಿನಾ ॥

–ಎಂಬ ತತ್ವವು ಭಾತೀಯತೆಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲವೇ? ಅಂದಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರನೆಂತು ಪ್ರೌಢನಾದಮೇಲೆ ಉಕ್ತತತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆಯೇ ಉಳಿದಾನು? ದೈವಸಮರ್ಪಣಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದೇ ಬಾಳಿನ ದೊಡ್ಡ ಗುರಿ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರ.

ರವೀಂದ್ರನಿಗೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಲಿದು ತಕ್ಕ ಸಮಯ. ಹೆಸರೇ ಮೊದಲು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ! ಎಂದ ಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರನು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರಬಹುದು? ಎಂಬುದು ಯಾರ ಕುತೂಹಲವನ್ನಾದರೂ ಕೆರಳಿಸದಿರದು. ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಜನತೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ಅವನ ಗುರುತ್ವ–ಕವಿತ್ವಗಳ ಸೇವೆ ಜನತೆಗೆ ಸಲ್ಲಲು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಎಂಥ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಿತ್ತಿರಬೇಕು!"

"ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೇ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ?"

"ಹೌದು: ಶಾಂತಿಪ್ರೇರಕವಾದ ಚೆಲುವೆ ನಿಜವಾದ ಚೆಲುವು; ಚೆಲುವಿನ ಮಿಕ್ಕ ಬಗೆಗಳು ಭ್ರಾಂತಿಪ್ರೇರಕಗಳು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನೊಂದು ಬರಿಯ ಶಾಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಇಡಿ ಭಾರತದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಆತ ಆಶಿಸಿದನು.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ತಪೋವನವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಸದಾ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನರಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮರಗಳಿಗಿಂತ ಪೊದೆಗಳೇ

ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿದ್ದವು; ಎರಡೇ ಎರಡು 'ಛಾತೀಂ' ಮರಗಳು ಮಾತ್ರ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಅನೇಕ ತರುಲತಾಕುಂಜಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶರತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಲತಿಯ ಬಳ್ಳಿಯ ಬಿಳಿಯ ಹೂಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಅರಳಿರುತ್ತವೆ. ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ದೈವ ಭಕ್ತಿಪ್ರೇರಕವಾದ ವಿವಿಧ ನೀತಿಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಯಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಣಿಹತ್ಯೆ, ಮಾಂಸಾಶನ, ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ, ದೇವರ ಹಾಗೂ ಪೂಜೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳು ಮಾತನಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವಾದರೂ ತೊಡಗುವುದು ಆಶ್ರಮದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಜ್ಯ– ಎಂದು ಕಲ್ಲುಗಳು ಕೂಗಿ ಸಾರುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಸೇಫಾಲಿ' ವೃಕ್ಷಗಳ ಕಾಡುಬೆಳೆಯ ಅಕ್ರಮ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದಲೂ ಮಾವಿನ ಮರಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಲುವೃಕ್ಷಗಳ ಸಾಲುಗಳಿಂದಲೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವೀಗ ಸೌಂದರ್ಯಮಂದಿರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಐಕ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ರವೀಂದ್ರನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಶಾಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದುದರ ಮಹೋದ್ದೇಶ. ಅಸಹಕಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ರವೀಂದ್ರನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸದಿರಲು ಆತನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಈ ಆಳವಾದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನದ ವಿರೋಧವು ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಆಡಳಿತಜ್ಞಾನ ಸಾಲದು ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದರೆ ಅರ್ಧ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಎಂದು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಲೂ ಪೂರ ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಪರದಾಸ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಮುಂಬರಿದಷ್ಟೂ ಸ್ವಶಾಸನಶಕ್ತಿ ಹ್ರಾಸವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದೇ ವಿನಾ ವೃದ್ಧಿಯಾಗಲಾರದು."

"ಈ ವಿಚಾರ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲವೇ?"

"ಹೊಳೆಯದಿರಬಹುದು; ಒಮ್ಮೆ ಹೊಳೆದಿದ್ದರೂ ಪಡೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮಜನ ಬಹಳ ದಿನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಂದು ಸಮರ್ಥರಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ಎನ್ನಿಸಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ರವೀಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನಮ್ಮ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂಥದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'But in our country of course there are men, who in their hearts, are really women-and more than that, they are children ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಗಂಡಸರಿದ್ದಾರೆ; ಅವರ ಎದೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಂಗಸರದ್ದು–ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ಮಕ್ಕಳೇ ಎಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು' ಎಂದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದುದರಿಂದ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳವನ್ನವನು ವಿರೋಧಿಸಿದನು. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರದಿಂದ ಗಾಂಧಿಯವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದಲ್ಲ; ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರ–ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನೇ ತೋರುತ್ತಿದ್ದನು.

ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಮೌನವು ಅತ್ಯಂತ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯದಾಗಿತ್ತು; ಮತ್ತೆ ಅಂಥ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಬಯಕೆ. ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ, ಆಕಸ್ಮಿಕ ಆಗಂತುಕ, ವಿದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಉರುಹೊಡೆಯುವ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ ಬಿಟ್ಟು

ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಕಟ್ಟಡದ ಹೊರಗೇ ಪಾಠಪ್ರವಚನ ನಡೆಯುವಂತೆ ಆತನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದನು. ವರ್ಷಭಾಗಾಂತಗಳಲ್ಲೂ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಕವಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. (ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದ) ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾಜಿನ ಮನೆಯು ಶಾಲೆಯ ದೇವಸ್ಥಾನ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲ, ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಲ ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಯಂಕಾಲ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯೊಂದನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಧ್ಯಾನಮಾಡಲೊಲ್ಲದವನಾದರೆ ಸುಮ್ಮನಾದರೂ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಹಿಂದು ಹಬ್ಬಗಳನ್ನು ಶಾಲೆ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತ, ಬುದ್ಧ, ಮಹಮ್ಮದ, ಚೈತನ್ಯ, ರಾಮಮೋಹನ ರಾಯ, ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಮುಂತಾದ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರ ವರ್ಧಂತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ದಿನಾಚರಣೆಗೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಧ ಅರ್ಧ ದಿನದ ರಜೆ; ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೀರ್ಘ ರಜೆಗಳು ಇದ್ದವು.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣ, ಗುರುಶಿಷ್ಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಾಗುವ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಶೀಲ, ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯ, ಸ್ವಾವಲಂಬನಪರತೆಗಳು ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ರವೀಂದ್ರನು ಅಮೇರಿಕದ ಸಂಯುಕ್ತ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಜಾಜ್ ಜೂನಿಯರ್ ರಿಪಬ್ಲಿಕ್ಕಿ'ನ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನೊಂದು ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಷೋಕಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳಿದು ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಲಾಗಿತ್ತು: ಅವರಿಗೆ ಅವರವೇ ಆದ ಹಾಲು–ಹೈನ–ಕೃಷಿಕ್ಷೇತ್ರ, ಟಪ್ಪಾಲು ಕಟ್ಟೆ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಕಮ್ಮಾರಸಾಲೆಗಳಿರುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮುದ್ರಣಾಲಯವಿದೆ. ಔದ್ಯಮಿಕ ತರಬೇತಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ; ಬಟ್ಟೆ ನೇಯುವ ಮಗ್ಗಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಯೂರೋಪು ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಗಳ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕಗಳನೇಕ ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಿಂದ ಹುಡುಗರು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ರಾತ್ರಿಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಕೂಲಿಕುಂಬಳಿಯವರಿಗೂ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹುಡುಗರು ಜಾತೀಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ತಮ್ಮ ನಾಡಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರೇ ನಡೆಸುವ ನ್ಯಾಯಾಲಯವಿತ್ತು. ಅವರವೇ ಆದ ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನವರು ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೈಹಿಕ ಶಿಕ್ಷೆ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕ್ರೀಡಾ ಪಟುತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ತಕ್ಕ ಏರ್ಪಾಡೂ ಅಲ್ಲಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಬಾಹ್ಯೋಪಕರಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಸ್ವತಃ ರವೀಂದ್ರನ ಉಪಸ್ಥಿತಿ. ಕಾರ್ಯಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಆತ

ಆಗಾಗ ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಸಾಕಾಯಿತು. ಆತ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ದಕ್ಷರೂ ಕುಶಲರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅಜಿತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ನಂದಲಾಲ ಬಸು, ಅಸಿತ ಹಲ್ದಾರ ಮುಂತಾದವರು ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಚಾರ್ಯರು. ರೆವರೆಂಡ್ ಫಾದರ್ ಸಿ.ಎಫ್. ಅಂಡ್ರೂಸರು ಸಹ ತಮ್ಮ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಗಳಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಲ್ಲಿ ಪಿಯರ್‌ಸನ್, ಲಿಯೊನಾರ್ಡ್ ಎಲ್ಮ್‌ಹರ್ಸ್ಟ್, ಸಿಲ್ವನ್ ಲೆವಿಗಳಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಮನೆತನದ ವಿದ್ವದ್ಬಾಂಧವರೂ ಅಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಷ್ಟು ವಿವಿಧ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಭಾವವು ಇನ್ನಾವ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ರವೀಂದ್ರನ ಶಾಂತಿದಾಯಕ ನಿವಾಸ ಆಯಿತು. ಅಂಥ ಸ್ನೇಹಮಯ ಆವರಣವು ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಸಿಗಲಾರದು: ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವಿರಾಮ, ಎಲ್ಲರೂ ದಯಾಮಯರು! ರವೀಂದ್ರನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನಸುಕಿನಲ್ಲೂ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲೂ ಆತ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನು ಬಹಳ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ದಿನವೂ ಸಂಗೀತಕಚೇರಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನ ಸುತ್ತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿದ್ದರೆ ದೀರ್ಘ ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಜಗತ್ತಿನ ಎಂಟೂ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಬಂದು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಅವನ ಅಣ್ಣ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರನಾಥರೂ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಮಗನೂ ಸೊಸೆಯೂ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಪಾವಿತ್ರ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಗಾಂಧಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮೃಣಾಲಿನೀದೇವಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡನು."

೭.
ರವೀಂದ್ರನ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯ

"ರವೀಂದ್ರ–ಮೃಣಾಲಿನಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಅಲ್ಲವೆ?"

"ಅದನ್ನು ರವೀಂದ್ರನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ: 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಅವಳು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ನಾವು ಈಗಿನ ಹುಡುಗ–ಹುಡುಗಿಯರಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಶೀಲರಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹದಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಲೋಪವೂ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿತ್ತು.' "

"ಪ್ರೀತಿಸುವ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಲೇ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆಯೇ ವಿವಾಹವಾದವನೆಂದಾಯ್ತು–ರವೀಂದ್ರ. ಬಹುಶಃ ಅದರಿಂದಲೇ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದ ಆ ದಂಪತಿಗಳು ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿ ಬಾಳಿದರು."

"ನಿಜ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಎರಡೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಮಗಳ ಸಾವನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕಾಯ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಲ್ಮೋರಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಅವನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಮೊಂಘೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಡಿದನು. ಈ ದುಃಖದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಹುಶಃ ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಯಲೆಂದೇ ಇರಬೇಕು."

"ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸುಖವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ದುಃಖವನ್ನೂ ಹಾಡಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ."

"ಹೌದು; ಹೆಂಗಸರೂ ಮಕ್ಕಳೂ ಅತ್ತು ಕಳೆದುಕೊಂಡಹಾಗೆ!"

"ಆಗಲಿ– ನಾವು ಅಳುವವರು; ನೀವು ಅಳುವ ವರ್ಗದವರೂ ಅಲ್ಲ – ಹಾಡುವ ವರ್ಗದವರಾದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ."

"ಹಾಡುವವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ಹಾಡಲೊಲ್ಲದವರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಲಹರಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖವನ್ನು ಕಾಯಿಸಿ ತೆಳುವಾದ ಆವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ; ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ."

"ಹಾಗಾದರೆ ರವೀಂದ್ರನೇನು ಮಾಡಿದ?"

“ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಡಿದ: ಸ್ಮರಣ, ಉತ್ಸರ್ಗ, ಶಿಶು ಮತ್ತು ಖೇಯೆ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕವನಗಳೊಟ್ಟಿಗೇ ಹೊಸ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಸೇರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ‘ಶಿಶು’ವಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರಶೀಲನಾದ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೇಮ (Love) ಇತ್ತಲ್ಲದೆ ಸಂಗ (Attachment) ಎಂಬುದು ಯಾರ ಬಗ್ಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಾಯ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಅವನೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ದುಃಖವಾದರೂ ಅವನು ಆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಸೋಲಲಿಲ್ಲ.”

“ದುಃಖವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸೋಲದೆ ಇರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ತರಬೇತೇ ಸರಿ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು ಪರರ ಸುಖದುಃಖಗಳತ್ತ ಕಲ್ಲಾಗಿರುವರು; ಕೆಲವೇ ಜನರು ಅವಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಗಿ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ನೆರವಿತ್ತು ತಮಗೇ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಅನುಕಂಪದ ನಟನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ; ಆದರೆ ನಟ ಸಾರ್ವಭೌಮರೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಸಂಖ್ಯರು!”

“ಕೆಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಪತ್ನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊರಗಿದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ ಸೇವೆಯನ್ನವನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತಾನು ಅವಳನ್ನು ಸೇರುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.”

೮.
ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ರವೀಂದ್ರ

"೧೯೦೧–೧೯೦೭ರ ನಡುವೆ ರವೀಂದ್ರನು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದನು. 'Eyesore ಕಣ್ಣುಹುಗಳು' ಮತ್ತು 'Wreck ಜಲಸಮಾಧಿ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೊದಲನೆಯವು; ಇವು ಅಷ್ಟೇನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ– 'ಗೋರಾ' ಎಂಬುದು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದು ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ಕೆಲವರ ಮತ."

"ರವೀಂದ್ರನ ಶೈಲಿ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ಣನೆ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲ–ನಿಜವೆ?"

"ನಿಜ; ಇಂದಿನ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕೇವಲ ವಸ್ತುಕಥನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂಥವು. ಶೈಲಿಗೂ ಅವಕ್ಕೂ ಮೈಲುಗಟ್ಟಲೆ ದೂರ; ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವವ ವಿವರ್ಣನಾಗಬೇಕು! ಆದರೆ ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನಚಾತುರ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯ. 'ಕಣ್ಣುಹುಗಳು' ಮತ್ತು 'ಜಲಸಮಾಧಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸಂಘಟನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಪ್ರಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ದೇಹ, ದೇಹಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆತ್ಮ' ಎಂಬುದೇ ಕಲಾನ್ಯಾಯ. ರಸವು ದೇವರಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶೈಲಿಯಿಂದ ವಿನ್ಯಸ್ತವಾದ ವಸ್ತುವು ಜೀವಾತ್ಮವಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ರೂಪ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯು ಅಂಗ–ಉಪಾಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೇಹವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ದೇವರಾದ ರಸವು ಸರ್ವಕಲಾಸಾಧಾರಣ. ಜೀವಾತ್ಮರೂಪದ ವಸ್ತುವಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಕೃತಿ–ಕೃತಿಗೆ ಭಿನ್ನ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಜೀವೇಶಯುಕ್ತವಾದ ಶರೀರ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಉತ್ತಮ ಮನುಷ್ಯನ ದರ್ಶನ ದೇವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಟಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ರಸತ್ವವನ್ನು ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಸದೈವತವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

೯.
ರವೀಂದ್ರನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ

೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ವಂಗಭಂಗದ ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಟಿತು. ಬಂಗಾಳಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಆಳಲು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಹೂಡಿದ ತಂತ್ರ ಎಂದು ಬಗೆದು ಬಂಗಾಳಿಗಳು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದನು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯ ವಸ್ತುಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಆರಂಭವಾಯ್ತು. ಆಗ ರಾಜಕೀಯ ಕೊಲೆಗಳೂ ದರೋಡೆಗಳೂ ನಡೆದವು. ರವೀಂದ್ರನು ಇಂಥ ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಬಹಳ ದೂರ ಉಳಿದನು. 'ಮನೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ದೇಶಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದನು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದಿಂದ ವೇದಿಕಾಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಜನರನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿದನು. ಅಂಥ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಒಡೆಯನ ಬಯಕೆಯಂತೆ ದುಡಿಯುವುದು' ಎಂಬ ಭಾಷಣ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತು.

ರವೀಂದ್ರನು ಸ್ವದೇಶೀಯ ಚಳವಳದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದನು. ಅವನ ಹಾಡುಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಆತನು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ಸೇರಲಿಲ್ಲ; ಹೊಸದಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದನು. ಆ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಲೆ ನಡೆಯಿತು. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಅದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ಅದರ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳ ಪೈಕಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಮೂರನೆಯದು ಬಂಗಾಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ–ಟೆನಿಸನ್ ಮತ್ತು ಜೌಬರ್ಟರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ರವೀಂದ್ರನು ನೆರವಾದನು. ಕೈಮಗ್ಗಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಹೇರಳ ಹಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆತನು ೧೬ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಗಾಂಧಿಯವರ ಚರಕ ಚಳವಳಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಅವನು ದುಡಿದನು. ಈ ಕಾರ್ಯಬಾಹುಲ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಆತನು ಬರೆಯುತ್ತಲೂ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದನು. ಈ ಬರಹ–ಭಾಷಣಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರವು ಅವನ ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶಯತಾಳಿ ಅವನ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು."

"ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ರವೀಂದ್ರನು ಕವಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವಷ್ಟು ದೇಶಭಕ್ತನೆಂದೇಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿಲ್ಲ?"

"ಅಲ್ಲವೇ, ಆಗಲೇ ಒಂದು ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ಅವನಿಗೆ ದೇಶ ಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಮಾನವಕುಲದ, ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದೆನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯು ಆತನ ಇತರ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ Aesthetic ರಸಾತ್ಮಕ Consciousness ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜ್ವಾಲೆಯು ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಅವನ ವಿಶ್ವ ಭಾರತಿಯ ಕಾರ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ! ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಅವನ ಜೀವಂತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದವರುಂಟು!

ಕವಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅನಂತರ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಿಂತು ಹೋದವು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನವು ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದು ಅನ್ಯಾಯ–ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು. ಗಾಂಧಿಯವರೂ ಜವಾಹರಲಾಲರೂ ನಿಃಸಂಧಿಗ್ಧ ಜನನಾಯಕರಾಗುವ ಮೊದಲು ಹಾಗೇ ಇತ್ತು. ಆಮೇಲೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾರ್ಯವು ಮಂದಗತಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಜಾತಿ–ಮತವೈಷಮ್ಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ."

"ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿ ಬಿಡುವುದೇನು?"

"ಯಾಕೆ ಮಾಡಬಾರದು? ಅಂತೀನಿ."

"ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಅಂತ ನಾನೂ ಕೇಳತೀನಿ."

"ಆರ್ಯ ಅಥವಾ ಬ್ರಾಹ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಏಕೆ ಅನುಸರಿಸಬಾರದು? ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಹಿಂದು ಧರ್ಮವು ಧರ್ಮವೇ?"

"ಯಾಕಲ್ಲ?"

"Concordantia Oppositorum ವಿರುದ್ಧವಾದವುಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೇ ಧರ್ಮ. ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಬೆಳೆಯಿಸಿ, ಸಾಕುವ ಮತಧರ್ಮದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೆಸರಿಡಬೇಕಾದೀತು?"

"ಜನರು ಕೆಟ್ಟರೆ ಧರ್ಮವೇನು ಮಾಡೀತು?"

"ಜನರ ಬಿಟ್ಟು ಧರ್ಮವಿಲ್ಲ, ಜನರು ಕೆಟ್ಟಾಗ ಧರ್ಮವೂ ಕೆಟ್ಟಿತೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕೆಟ್ಟ ಜನರ ಸುಧಾರಣೆಯೆಂದರೂ ಒಂದೇ, ಅವರಿಗೆ ಕೇಡು ಮಾಡಿದ ಅವರ ಧರ್ಮವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದೆಂದರೂ ಒಂದೇ. ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಜಗವಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದದಲ್ಲಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಹಿಂದುಗಳು ಹಿಂದು ಧರ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿದು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಗಳು ಹಿಂದು ದರ್ಶನಸಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಂಥವರಲ್ಲದೆ ನಿನ್ನಂಥವರು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲರೇ?"

"ಹಾಗಾದರೆ ಅಂಥ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ ತಾನಾದರೂ ಏನು ಮಾಡಿದ?"

"ಇನ್ನೇನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ? ಗೀತಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಉದ್ದವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಗ ಬರೆದ. 'ದೇವರೇ ಗತಿ' ಎಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ತನ್ನ ಹಿಂದು ಸಹೋದರರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ; 'ಜನಸೇವೆಯೇ ಜನಾರ್ದನ ಸೇವೆ' ಎಂದು ವಿಚಾರ–ಉಚ್ಚಾರ–ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ (ರಾಜಕೀಯೇತರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ) ಮಾನವಾಂತರ್ಗತ ದೈವತವನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದ. ಕೇಶವಚಂದ್ರ ಸೇನರ ಕಾಲಾನಂತರ, ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ, ರವೀಂದ್ರನು ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಾತೀಯ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ; ಆದರೆ ಆಗ ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಜಯವಂತನಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೦೮ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳನ್ನು ರವೀಂದ್ರ ತಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದನು. ೧೯೦೯–೧೯೧೬ರ ನಡುವೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಆತ ಕೊಟ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದವು. ಆತನ ಜೀವನಸ್ಮೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ. ಅನೇಕ ಮಧುರ–ಸುಂದರ ಗೀತಗಳಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಗಳೂ ಹೊರಬೀಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಾರದೋತ್ಸವ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ರಾಜ ಮತ್ತು ಟಪ್ಪಾಲುಕಟ್ಟೆಗಳು ಗಣ್ಯ ಎನಿಸಿದಂಥವು.

'ಶಾರದೋತ್ಸವ ಅಥವಾ ಶರತ್ಕಾಲದ ಹಬ್ಬ' ಎಂಬುದು ಗದ್ಯಮಯವಾದ ಬಯಲಾಟಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು; ನಡುನಡುವೆ ಹಾಡುಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'As you like it' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಆತನು ಅದಕ್ಕೆ 'ಋಣಸಂದಾಯ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರಿಟ್ಟನು. 'ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ'ವು 'The young Queen's Market' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಾಂತರ. ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕವಿಯು 'ಮುಕ್ತಪ್ರವಾಹ' ಎಂಬ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಅದು ಅವನ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದು.

'ರಾಜ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'The King of the Dark Chamber' ಎನ್ನಿಸಿತು. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವೇ ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಠಾಕೂರದಾದನ ಪಾತ್ರದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಡುವುದು ಬಲು ಕಠಿಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಆಡಲಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. 'ಮುಕ್ತಪ್ರವಾಹ'ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಗಣರಾಜ್ಯದ ನೀತಿ ಅಡಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಟಪ್ಪಾಲುಕಟ್ಟೆ'ಯು ಬರ್ಲಿನ್–ಲಂಡನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಶುದ್ಧ ಗದ್ಯನಾಟಕ. ಶಾಂತರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕವು ಮೊದಲಿನವುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಂಬರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ. ಇದು ಚಿಕ್ಕದು ಆದರೂ ಇದರ ರಚನೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರನು ಬರೆದ 'ಅಚಲಾಯತನ'ದಲ್ಲಿ ವೇದಾಭ್ಯಾಸಜಡರ ಅಣಕ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಜರೆತಗಳಿವೆ; ಅವರ ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವನೆಗಳ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂಧವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಉಗ್ರ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ."

"ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು–ವೇದಾಭ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಜಡರೆಂದು ಕಾಳಿದಾಸ ಕೂಡ ಚೇಷ್ಟೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ–ಅಂತ."

"ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿಮುಖರಾದವರ ಮಾತು ಬೇರೆ; ಸಂಮುಖರಾಗಿರುವ ಅತಿಸಂಖ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಅತಿ ಮಡಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿನ್ನಂಥವರು ಈಗಲೂ–ಗಂಡ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಪೂಜ್ಯ, ಗೌರವಾರ್ಹ–ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂನ್ಯಾಸ ಅಗೌರವಾರ್ಹ; ಸಂನ್ಯಾಸ ಮನೆ, ಮಠ, ಸಮಾಜಗಳ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನನ್ನಂಥವನು ಹೇಳಿದರೆ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆಯೇ?"

"ನಾನೆಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ ನಿಮ್ಮೆದುರಿಗೆ? ಬರೀ ಸುಳ್ಳು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ ನೀವು!"

" 'ಸುಳ್ಳು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡುವುದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸೊಗಸು; ಸುಳ್ಳು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು ಗಂಡಸಿಗೆ ಸೊಗಸು' ಅಂತ ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳ್ತಾ ಇರ್ಲಿಲ್ವೆ?"

"ಹೌದು; ಅಜ್ಜಿಯ ಗಾದೆ ನಿಮಗೀಗ ಆಧಾರ–ಅಲ್ಲವೇ!"

"ಗಂಡ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಂಥ; ಹೆಂಡತಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದೇನೆಂಬುದು ಗಂಡಿನ ಪಂಥ!"

"ನಾನು ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಬಂದಿದ್ದೇನೆಯೇ?"

"ಮತ್ತೇನು– ನನ್ನ Standard ನನಗೆ, ನಿನ್ನ Standard ನಿನಗೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಥಿರಪಟ್ಟಿರುವಾಗ?"

"ನೋಡಿ ಮತ್ತೆ ತೆಗೆದಿರಿ ವರಸೇನಾ–ಯಾವಾಗಲೂ ನೀವು ಹೀಗೇ."

"ನೀನು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಗೇ ಇರುವಾಗ ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಗೆ ಆಗುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲವೇ?"

"ರವೀಂದ್ರ ನಿಮ್ಮ ಹಾಗೆ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿದ್ದನೇನು?"

"ಹೌದು; ಆದರೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿಗೇಕೆ ಹೇಳಿಯಾನು?"

"ಹಾಗಾದರೆ ನಾನು ಅವನ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಲಾರೆ!"

"ಗಂಡಸರು ಯಾವುದನ್ನು ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ, ತರ್ಕ, ನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸರು ಜಗಳ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಗಸರು ಯಾವುದನ್ನೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡರು, ಎಲ್ಲವುದಕ್ಕೂ ಮತದಾನ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಋಷಿ, ಮುನಿ, ಬಾವಾಜಿ, ಸಾಧು ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಆಷಾಡಭೂತಿಯ ಸ್ವಭಾವದವರು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದು ಧರ್ಮದ ಅಂಧಕಂದಾಚಾರದ ಆರಾಧಕರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು ಯಾರೆಂದುಕೊಂಡೆ?"

"ಹೆಂಗಸರೇ?"

"ಅಲ್ಲವೇನು? ಅವರು ಆಚಾರ ಬಿಟ್ಟರೆ ಗಂಡಸರು ಬೈಯುವುದು ಖಾತ್ರಿಯಾಗಿರುವಾಗ ಅವರಾದರೂ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು–ಅಲ್ಲವೇ? ಹೆಂಗಸರ ಆಚಾರ–ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಆ ಈ ಗಂಡಸರ ಸ್ತುತಿ–ನಿಂದೆಗಳನ್ನೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ: ಗಂಡಂದಿರ ಸ್ತುತಿ–ನಿಂದೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅಲ್ಲ!"

"ಹಾಗಾದರೆ ಗಂಡ ಹೇಳಿದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕೇಳದವಳು ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿ ಎಂದು ನಿನ್ನ ಅಂಬೋಣವೇನು?"

"ಹಾಗೆ ಹೇಗಾದೀತು?"

"ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯುಳ್ಳರಿಗೆ ಸ್ವಂತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಏನಾದರೂ ಹಟ ಮಾಡಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಚಟ ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಹಿಂದಿನ ದೈನ್ಯ–ದಾಸ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಸನಾತನಿ ಪುರುಷನಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಯೇನಕೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡಿದಾಗ ಅಪಶಕುನಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿರುವುದು! ಅಲ್ಪನಿಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯ ಬಂದರೆ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡನಂತೆ!"

"ತಪ್ಪಾಯ್ತು ಸ್ವಾಮೀ, ಕೆನ್ನೆಗೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡೆ ಆಯ್ತೆ?"

"ಆಗಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತೇನೂ ಬೇಕು ಆ ಕೆನ್ನೆಗಳಿಗೆ!"

"ಹೂಂ ಹೇಳಿ ಮುಂದಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ."

"ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಕೇಳುವಂಥವಳಾಗು ಚೆಲುವೆ!"

೧೦.
ಗೀತಾಂಜಲಿಯುಗ

" 'ಟಪ್ಪಾಲುಕಟ್ಟೆ' ಮತ್ತು 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಗಳು ಒಂದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೦೭–೧೦) ರಚಿತವಾದಂಥವು. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿಬಂದ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಅನುವಾದವನ್ನೋದಿ ರೊಥೆನ್ ಸ್ಟೀನ್, ಯೀಟ್ಸ್, ಸ್ಟಾಫರ್ಡ್ ಬ್ರೂಕ್, ಬ್ರಾಡ್ಲೆ, ಕುಮಾರಿ ಮೇ ಸಿನ್‌ಕ್ಲೇರ್, ನೆವಿನ್‌ಸನ್, ಆಂಡ್ರೂಸ್ ಮುಂತಾದ ರಸಿಕರು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯ ಕವನಗಳ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲದೆ ಅವನ ಇತರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ.

ಆಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದ ರವೀಂದ್ರನು ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೂ ಆ ಕೂಡಲೇ ಹೋಗಿಬಂದ. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನ ಕೀರ್ತಿಲತೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಸಿಲೊಡೆದು ಹಬ್ಬಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಹಡಗಿನಿಂದ ಇಳಿದಾಗ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಜನಸ್ತೋಮವು ಆತನನ್ನು ಇದಿರುಗೊಳ್ಳಲು ಹಾರ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿತ್ತು. ಭಾರತವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಾಗ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೊಗಳಿಕೆಗಳ ಹೂಮಳೆ ಸುರಿಯಿತು. ಆತನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು ತಲುಪುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನೋಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ರಾಶಿ ರಾಶಿ ತಂತಿಸುದ್ದಿಗಳು ದಟ್ಟಣಿಸಿದ್ದವು. ಅದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆನಂದವಾಯಿತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆ ಪಾರಿತೋಷಕ ಎಂಥದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಗುರುದೇವನು ಎಂದಿನಂತೆ ಏನೋ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡಿದರು, ಹಾಡಿದರು; ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದರು–ಗುರುದೇವನ ಚರಣಾರವಿಂದಗಳಿಗೆ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು. ರವೀಂದ್ರನು ತಾನು ಅಷ್ಟು ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಕೊಸರಿ ನಿಲ್ಲಲು ಯತ್ನಿಸಿದನು. ಹುಡುಗರು ಕುಣಿದು ಕೂಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲೇ ಹತ್ತಿರದ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಯಜ್ಞಕುಂಡದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ಹಬ್ಬ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು.

ಇಂಥ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಕವಿಯು ಹಿಗ್ಗುವುದರ ಬದಲು ಕುಗ್ಗಿದನು. ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ಮೂಲೆಗಳ ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಬರುವ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಅವನು ಅಂಜಿದನು. ಅವನು ಎಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗದೆ ಕುಳಿತನು."

"ಅದೇಕೆ ಅವನು ಹಾಗಾದ?"

" 'ವಿನಯೇನ ವಿನಾ ಕಾ ಶ್ರೀಃ– ವಿನಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಿರಿಯೆಲ್ಲಿದೆ?' ಎಂದು ಭಾಮಹ ಕೇಳಿದ. ಹಾಗೆ ಅವನ ವಿನಯ ಅವನನ್ನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿತು. ನಿಜವಾದ ದೊಡ್ಡವರ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಅದು–ಅಲ್ಲವೆ? ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ವಿನಯ ಆಗಿದ್ದರೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು! ಆದರೆ ಅವನ ವಿನಯ ಅವನಿಗೆ ಉಪಕಾರಿಯೇ ಆಯಿತು. ಎಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗದೆ ಕುಳಿತಲ್ಲೇ ಅವನು ಆಮೇಲೆ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದನು. 'ಗೀತಮಾಲ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಗೀತಾಲಿ'ಗಳೇ ಆ ಎರಡು ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಅವನು ಬರೆದ 'ಫಾಲ್ಗುನಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೋಲ್ಪುರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೂ ಕವಿಯ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರೂ ಕೂಡಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಸರ್ವಾಕರ್ಷಕವಾಯ್ತು. 'ಮನೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ಅವನು ಆಗ ರಚಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಂದಿನ ಬಂಗಾಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವೆನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಟೂಕ್ತಿಗಳು ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದವು. ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಜಪಾನಿಗೆ ತೆರಳಿದನು; ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ 'ಬೀಡುಬಿಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದನು. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಅವನ 'ಜಪಾನಿಗೆ ತೆರಳಿದ ಯಾತ್ರಿಕ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಅವನ ಕೈಯಿಂದ ಹೊರಬಿತ್ತು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ 'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಾರ', 'ಯಜ್ಞ', 'ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಣಿ' ಹಾಗೂ 'ಮಾಲಿನಿ' ಎಂಬವುಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಅವನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದನು. ಈ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ್ಯವನ್ನವನು ಒಂದೇ ವಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದು ಅವನ ಕೈಚುರುಕಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ."

"ಈ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬ ಕಿಡಿಗೇಡಿಗಳಿಂದ ಹೂವಿನಂತಹ ಹೃದಯದ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ಎದೆಗುಂದಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಅಂಥವರು ಏತಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ಇರಬೇಕು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ?"

"ಅಲ್ವೆ. ಊರಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹೊಲಗೇರಿಯಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಊರು–ಹೊಲಗೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರೂ ಕೆಲಕಾಲ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಕವಿ–ಕುಕವಿಗಳಿರುವಂತೆ, ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಸುಲೇಖಕ–ದುರ್ಲೇಖಕರಿರುವಂತೆ, ವಿಮರ್ಶಕ–ಸಮೀಕ್ಷಕ–ರಸಿಕ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲೂ ಅರ್ಹಾನರ್ಹ ಭೇದವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದವರು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರಲನರ್ಹರು. ಆದರೂ ಸರ್ವಪಾಪ ಮೂಲವೆನ್ನಿಸುವ ಹೇಡಿತನವುಳ್ಳವರೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದೇವರು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ತಮಾಷೆ. ರವೀಂದ್ರನು ಧೀರನು, ಧೈರ್ಯಯುಕ್ತ ವಾದ ವಿವೇಕ–ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವನು. ಆದುದರಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೆಲ ಅರೆನನ್ನಿಯುಳ್ಳ ಕಟೂಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನೊಂದರೂ ಮುಂದೆ ಅವನು ಹೆದರಲಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗಾರನು ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನರಿತು ಕೊಂಡವನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದುರುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ, ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆ ಪ್ರಕಾರ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸುವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅವನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ; ಸುವಿಮರ್ಶಕ ಮಾತ್ರ ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕವರು ಬರಿ ತೋರಿಕೆಯ

ಕವಿ–ಗಮಕಿ–ವಾದಿ–ವಾಗ್ಮಿ–ಪಂಡಿತರು. ಹೊಲೆಗೇರಿಯಿಂದಲೇ (ಭಂಗಿಕೇರಿಯಿಂದಲೇ) ಊರು ಊರಾಗಿ ತೋರುವುದಲ್ಲವೇ? 'ನಿಂದಕರಿರಬೇಕಿರಬೇಕು' ಎಂದು ದಾಸರೂ 'ಬೈದವರೆನ್ನ ಬಂಧುಗಳೆಂಬೆನು' ಎಂದು ಶರಣರೂ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ. 'ಊರಿಗೊಂದಿರಬೇಕು ಬಾಯ್ಬಡಿಕ ಮುದುಕಿ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೆಂದುದೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಪಕ್ಷವಿರಬೇಕೆಂಬುದೂ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗ ಅಳಿಸುವ ರಬ್ಬರ್ ಇರಬೇಕೆಂಬುದೂ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ಸಾರಣಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಹಾತ್ಮರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಸೋಸಲ್ಪಟ್ಟು ಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಋಣಿಗಳು. ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸಕರಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ವಿಡಂಬನಕಾರರೂ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಹಿಂಸಾಪರರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಖಲ (ಪ್ರತಿ) ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೋ ಎಷ್ಟು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೋ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ, ಬಹಳ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಅತಿಶಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ತೆಗೆದರೆ ಸುವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶ ರವೀಂದ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗಣ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೋದಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ವಿಘ್ನಸಂತೋಷಿಗಳ ಮಾತು ಬೇರೆ; ಅವರು ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ 'ತೊಡುವುಂಟು ಸೆಡ ಬಿಡ' ಎಂಬಂಥವರು!

ರವೀಂದ್ರನು ಮುಂದೆ ಜಪಾನಿನಿಂದ ಅಮೇರಿಕದ ಸಂಯುಕ್ತ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಈ ಎರಡು ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಆತನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಉದ್ಬೋಧಕವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನಿತ್ತನು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಥವಾ ಆತ್ಮವಂತಿಕೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೂ ಅವನು ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದನು. ಆಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಲೋಭ ಮತ್ತು ಭೌತವಾದಗಳೇ ಅವನಿಗೆ ಎದ್ದುಕಾಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ನಾಶ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆಂದು ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟನು; ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರವೊಂದು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯ ಯಂತ್ರ ಎಂದೂ ಸಾರಿದನು. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಿಟಿಷರಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಡುವ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವುದರ ಮೊದಲು ಭಾರತೀಯರು ತಾವೇ ತಮ್ಮವರನ್ನು ತಾವು ನಡೆಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರದೆ ಜನರ ಅಪ್ರೀತಿಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ಪಾತ್ರವಾದನು.

೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ತನ್ನ ಅಮೇರಿಕ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು 'ಮಾಡರ್ನ್ ರೆವ್ಯೂ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆಲ ಲೇಖನಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. ತನ್ನ 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ'ಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷಣಮಾಡಿ ದುಡ್ಡನ್ನು ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆಹಾಕುವ ಅವನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದ ವಿಘ್ನವುಂಟಾಯ್ತು."

"ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ರವೀಂದ್ರ ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲೇನು ತಪ್ಪು? ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿಂದುಳಿಯುವಿಕೆಯಿಂದ ಕದಡಿದ್ದ ಅವನ ಹೃದಯ ಅಮೇರಿಕದ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳದಿರಲು ಕಾರಣವಾದುದು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಲೇ ಇಲ್ಲವೇ?"

"ನಿಜ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಮೊದಲೇ ಆಗುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗಾಗದುದರಿಂದಲೇ ಇಂದು ಹಿಂದುಳಿದವರನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತರುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಸಂಬದ್ಧರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದು, ಆದರೆ ಈ ನಡುವೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದವಶ್ಯ! ವಿದೇಶೀಯರ ಆಡಳಿತವು ಆಗಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಳಿಂದ ವಿಭಕ್ತವಾಗಿದ್ದ, ಮತಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದ ಜನರನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಒಡೆದು ಆಳಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಆ ರಾಜಕೀಯ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದೆಂದು ಗಾಂಧಿ ಮುಂತಾದ ಮುಖಂಡರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು ತಪ್ಪೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರನಂತೆ ಯಾರು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಮುಂದಾದರೂ ಆಮಿಷ ತೋರಿಸಿ ಒಡೆದು ಆಳಲಾರಂಭಿಸಿದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನಲು ಆಧಾರ ಸಾಲದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವನ ಹೃದಯದ ಕಳವಳದ ಅರಿವು ವಿದೇಶೀಯರಿಗೆಂತಾಗಬೇಕು? ಆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಆತ ದೂರಮಾಡುತ್ತ ಇದ್ದುದೂ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಸರಿದೋರಲಿಲ್ಲ–ಅಷ್ಟೆ.

ಮನೆಗೆ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರವೀಂದ್ರನ ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಮರಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಳು; ಅವನು ಎಷ್ಟೇ ಶುಶ್ರೂಷೆ ನಡೆಸಿದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಗುಣವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ದುಃಖ–ನಿರಾಶೆಗಳಿಂದ ಕುಗ್ಗದೆ ಧೀರ ಯೋಧನಂತೆ ರವೀಂದ್ರನು ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ 'ಬಂಗಾಳಿ ಗೃಹವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೂ ಕೊಡಲಾರದಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ತನ್ನ ಜನರಿಗೆ ಕೊಡಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಅವನ ಆ ಯೋಜನೆ ಫಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ವರ್ಷ ಅವನ ರೋಗಗ್ರಸ್ತಳಾದ ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಮಡಿದಳು. ಆಗ 'ಪಲಾಯನ' ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ದುಃಖ–ದುರವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡನು; ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನ–ರೋಗ–ನಿರುದ್ಯೋಗ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ದುಃಖಿತರಾದವರ ಬವಣೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದನು. 'ಪಲಾಯನ' (ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಲಾತಕಾ')ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರುಣ ಕಥೆಗಳು ಕ್ರೌಂಚ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡನ್ನು ಬೇಡನೊಬ್ಬ ಕೊಂದಾಗ ಬದುಕಿ ಉಳಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕರುಣಾಜನಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆ ಅವನು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಡದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆಯೇ ಅವನೆದೆ ಮರುಗಿದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ."

"ಮಾನವತೆಯೆಂದರೇ ದಯೆ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು; ಅಂಥ ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಗುಣ ಎಷ್ಟಿರಬೇಡ?"

"ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ರವೀಂದ್ರನ ಕವಿತ್ವವೆಂಬ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪುಟ ದೊರೆತುದು. ಮಹಾಕಾರುಣ್ಯಸಂಪನ್ನರಲ್ಲದ ಯಾರು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನಿಸಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ? 'ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ; ಎಂದ ಭವಭೂತಿಯ ಮಾತು ಅದರಿಂದಲೇ ಅಜರಾಮರವಾಯಿತೆಂಬುದು ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ?"

೧೧.
ರವೀಂದ್ರನ 'ವಿಶ್ವಭಾರತಿ', ಪ್ರವಾಸ, ಕೃತಿರಚನೆ

"೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಪಂಜಾಬಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಘಟಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲೆಂದು ರವೀಂದ್ರನು ಲಾರ್ಡ್ ಚೆಲ್ಮ್ಸ್‌ಫರ್ಡರಿಗೆ ತನಗಿತ್ತ Knighthood ಸರದಾರ ಬಿರುದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ ಉದ್ದಂಡ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದನು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಶುರುವಾದ ಅಸಹಕಾರ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲೂ ಖಿಲಾಫತ್ ಚಳವಳಿದಲ್ಲೂ ಆತ ಸೇರಿದನೆ? ಇಲ್ಲ! ಅವನಿಗವು ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವೆನ್ನಿಸಿದವು. ಸಿ.ಆರ್.ದಾಸರು ಅದರಿಂದ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರುದ್ಧರಾದರು. ಅಹಿಂಸೆಯ ತತ್ವದಂತೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಳವಳಿಗಳು ನಡೆದು ಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗುವುದು. ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ರವೀಂದ್ರನು ಘೋಷಿಸಿದನು. ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಪಾಲಿಸದ ಚಳವಳಿಗೆ ಅವನು ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸಲಾರದಾದನು. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಗುಜರಾತಿನ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಕೂಡ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವನ ರಾಜಕೀಯ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ ಪ್ರಕಟಪತ್ರ ಬರೆದನು. ಅಂಥ ವಿರೋಧಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋದ ಕವಿ ಬಹಳ ಸೋತು ನಿರ್ವಿಣ್ಣನಾದನು. ಅದೇ ಕೆಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆತ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದರೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ೧ನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ಅವನು ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಬೇಸರವನ್ನು ತೋರಿದರು. ಅದೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಅವನು ಫ್ರಾನ್ಸಿಗೆ ಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಸ್ವಾಗತ ದೊರಕಿತು. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನ ಸವಾರಿಯು ಡೆನ್ಮಾರ್ಕ್ ದೇಶಕ್ಕೆ ತೆರಳಿತು; ಆಮೇಲೆ ಸ್ವೀಡನ್–ಜರ್ಮನಿಗಳಿಗೂ ಚಿತ್ತೈಸಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಗೌರವಾದರಗಳಿಂದ ಜನರು ಕವಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅವನ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಜನರು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ನೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ದೊರಕಿತು. 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ'ಕ್ಕಾಗಿ ಇಡಿ ಇಡಿ ಪುಸ್ತಕಭಂಡಾರಗಳನ್ನೇ ಕೆಲವರು ದಾನಮಾಡಿದರು. ಕೋಪನ್‌ಹೇಗನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ದೀವಟಿಗೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾಯ್ತು. ಜರ್ಮನ್ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಅವನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮಾರಿಕೊಟ್ಟರು. ಕವಿ ಇದರಿಂದ ಆನಂದಹೊಂದಿದ, ಕೃತಜ್ಞನಾದ, ಜರ್ಮನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವಾದರ ತಾಳಿದ.

"ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಭಾರತೀಯವಾದ ಜಾಗತಿಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೆನ್ನಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಡಾಕ್ಟರ್ ಬ್ರಜೇಂದ್ರನಾಥ ಸೀಲರು ಅದನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು. ಎಂ.ಸಿಲ್ವನ್ ಲೆವಿಯವರು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇರಿದರು. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶದ ನಾನಾಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿ–ಸಹಕಾರ

ಚಳವಳಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ರವೀಂದ್ರನು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ತಲೆಹಾಕಲಿಲ್ಲ; ಗಾಂಧಿಯವರೇ ಸ್ವತಃ ಬಂದು ಹೇಳಿದಾಗಲೂ–೬ ತಿಂಗಳು ಚರಕ ಹಿಡಿದು ಕೂತು ಸುಲಭದರಲ್ಲಿ ಪಡೆವ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಅತಿ ಸರಳ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಎನ್ನಿಸೀತು: ಅದು ನನಗೆ ಬೇಡ–ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟ!"

"ಹಾಗೇಕೆ ಹೇಳಿದ ಕವಿ ಗಾಂಧಿಯವರು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ?"

"ಅವನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿದೆಯಲ್ಲಾ ಈಗ; ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಷ್ಟು ಸಸಾರವಾಗಿದೆ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಆಡಳಿತ ಇಷ್ಟು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ಅಲ್ಲಿ ಲಂಚ, ಇಲ್ಲಿ ಮೋಸ, ಆ ಕಡೆ ಮುಷ್ಕರ, ಈ ಕಡೆ ಆಕ್ರಮಣ– ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಆಗುತ್ತಿರುವ ತೊಂದರೆಗಳು! ದೃಢವಾದ ಸಮಾಜವು ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಯೋಗ್ಯ ಪುರಸ್ಕಾರ–ಯೋಗ್ಯರ ತಿರಸ್ಕಾರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು? ಆದರೆ ಗಾಂಧಿಯವರೆಷ್ಟಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರು. ಈಗ ನಾವು ಎಚ್ಚತ್ತು ವಿದೇಶೀಯರ ಕೈವಾಡದ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಾದರೂ ಸಿಗುವಂತಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಬುಡದಲ್ಲೇ ಅಭದ್ರವಾಗುವಂತೆ ವಿದೇಶೀಯ ಆಳರಸರು ಹಂಚಿಕೆ ಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳವು ದೇಶದಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ನಡೆಸಲು ಸುಲಭವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಕಷ್ಟದಿಂದಲೇ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ವಸ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಆಂದೋಲನದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಂಗವೆನ್ನಿಸಿದ ಸ್ವದೇಶೀಯ ವಸ್ತ್ರದ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಅಪ್ರಯೋಜಕವೆಂದು ರವೀಂದ್ರ ಹೇಳಿದ್ದು ಗಾಂಧಿಯವರಷ್ಟು ನೇತೃತ್ವಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಯ್ತಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೂಕ್ಕೋಟಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲ ಮಹಾನೇತೃಗಳಾದ ಗಾಂಧಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧಿಯವರ ನೇತೃತ್ವವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ್ದೂ ಅದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಾವಿಂದು ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಮಾಜದ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಾಧಿಸುವ ದೃಢವಾದ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತರಾದದ್ದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ರಸಪ್ರಾಪಂಚಿಕನು ಎಷ್ಟಾದರೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರುಷನಾದ ಜನನೇತೃವಿಗೆ ಇರುವ ಖಚಿತ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನಾದಾನೇ? ಆದುದರಿಂದ ರವೀಂದ್ರನು ತಣ್ಣಗೆ ಕುಳಿತು ಹಳೆಯ ನೆನಹುಗಳ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದನು. ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಅನುಭವವಿದ್ದರೂ ಅವನ ಅತಿ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿರಚನೆಯೇ ಆಗಿ ಬಂದಿತ್ತಲ್ಲವೇ? ಅವನು ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವ್ಯಾಸ–ಅರವಿಂದರ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ತಿಳಿದೆಯೋ?"

"ಆಗ ಅವನು ಎಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು?"

"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ! ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ 'ಲಿಪಿಕಾ' ಎಂಬ ಬಂಗಾಲಿ ಕವನಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಹೊರಡಿಸಿದ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಕ್ರಮೇಣ ಹೇಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು

ಅನಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೇ ವರ್ಷ 'ಪ್ರವಾಸಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆದ 'ಮುಕ್ತಧಾರಾ' ಎಂಬ ಹೊಸ ನಾಟಕವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಯ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿವಿಧ ಸಂದೇಶಗಳ ಹಾಗೂ ದೃಢವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು."

"ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಂದೇಶಗಳಾವುವು?"

"೧. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯಿಂದ ನಡೆಯುವ ಸರಕಾರ ಒಳಿತನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದು.

೨. ಹಿಂಸೆ–ದಮನಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗುವ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಲ್ಲದು.

೩. ದಾಸ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಂದ್ಯ.

೪. ಕುಲದ್ವೇಷ ಸರ್ವಥಾ ತ್ಯಾಜ್ಯ.

೫. ಪರಶೋಷಕ ರಾಜಕಾರಣ ಬಹಿಷ್ಕಾರ್ಯ.

೬. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲೇ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಆತನು ಎಷ್ಟೋ ಸುಂದರವಾದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದನು; ೧೯೨೩ರಿಂದ ೧೯೨೫ರವರೆಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಬಂಧಸಂಗ್ರಹ, ಗೀತ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದನು.

೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಸಿಂಹಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದನು; ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಧೂಪ್ರಾಂತದಲ್ಲೂ ಪಶ್ಚಿಮಭಾರತದ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೂ ತಿರುಗಾಡಿದನು; ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಚೀನ–ಜಪಾನುಗಳಿಗೆ ಹೋದನು. ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಕೆಲಕಾಲ ಕಳೆದ; ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪೆರುವಿಗೆ ಹೊರಟು ಬ್ಯೂನೋಸ್ ಐರ್ಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾಹಿಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದ. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಮುಸ್ಸೋಲಿನಿಯ ಇಟಲಿಯು ಅವನಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮದ ಸ್ವಾಗತವನ್ನಿತ್ತಿತು.

ಆಮೇಲೆ ೧೯೨೬ರಲ್ಲೇ ರವೀಂದ್ರನು ಸ್ವಿಜರ್‌ಲೆಂಡ್, ಬಲ್ಗೇರಿಯ, ಬಾಲ್ಕನ್ ದ್ವೀಪಗಳು, ಆಸ್ಟ್ರಿಯ, ನಾರ್ವೆ, ಡೆನ್ಮಾರ್ಕ್, ಜರ್ಮನಿ, ಜೆಕೊಸ್ಲೋವೇಕಿಯಾ, ಯುಗೋಸ್ಲೇವಿಯ, ರುಮೇನಿಯ, ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ಈಜಿಪ್ತುಗಳ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದನು.

೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಭಾರತದ ಆದ್ಯಂತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದನು. ಅದೇ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ೬ನೆಯ ಸಲದ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ, ಭಾರತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಲಯ, ಜಾವ, ಬಲಿ, ಸಯಾಮುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದನು. ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಆತನು ಅರವಿಂದ ಘೋಷರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ, ಸಿಂಹಳದ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾದ ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜದ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲೆಂದು ಹಿಂದಿರುಗಿದನು.

೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಆವಾರದಲ್ಲಿ ವೈಸ್‌ರಾಯ್ ಲಾರ್ಡ್ ಐರ್ವಿನ್ನನು ಕವಿಯ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದನು. ೧೦ನೆಯ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಆತನು ಕೆನಡಕ್ಕೂ ಹೋದನು. ಆಮೇಲೆ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವರ ನಡತೆಯಿಂದ ಬೇಸರಪಟ್ಟು ಆ ಸಂಚಾರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ರವೀಂದ್ರನು ಜಪಾನ್ ಮತ್ತು ಇಂಡೋಚೀನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದನು."

"ಇಷ್ಟು ದೇಶಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಬಂದನೇ ನಮ್ಮ ಕವಿ?"

"ಭಾರತದ ಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಡೆದು ಬಂದ ಎನ್ನು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ವಿಶ್ವಕವಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಭಾಗ್ಯವಿತ್ತು! ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾದ ರವೀಂದ್ರನು ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದನ್ನೂ ನಿತ್ಯೋದ್ಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸುಮಾರು ೭೦ನೆಯ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿಯೂ ಹೆಸರುಪಡೆದನು. ಅವನು ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜೆಕೊಸ್ಲೊವೇಕಿಯ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಜರ್ಮನಿ, ಡೆನ್ಮಾರ್ಕ್ ಮತ್ತು ರಶಿಯಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಅವನ ೧೧ನೆಯ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸವೆನ್ನಿಸಿತು. ರಶಿಯದ ಪ್ರಗತಿಯು ರವೀಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆತನು ಪುನಃ ಅಮೇರಿಕದ ಸಂಯುಕ್ತರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ೧೯೩೧ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳಿದನು.

ತನ್ನ ೧೨ನೆಯ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸವೆಂದು ೭೦ನ್ನು ದಾಟಿದ ಕವಿಯು ಆಮಂತ್ರಣದಂತೆ ಪರ್ಶಿಯಕ್ಕೆ ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿದನು. ಬಾಗ್ದಾದಿನ ರಾಜನ ಸತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನು ಕಲ್ಕತ್ತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು; ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಾಗತವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿತು. ಅನಂತರ ಅವನು ಉಪವಾಸ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಯರವಾಡ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡನು; ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಳ, ಮದ್ರಾಸ್, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಬಂದನು. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಪಂಜಾಬ್ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಅಲಹಬಾದ್, ಲಾಹೋರ್, ದಿಲ್ಲಿ, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಮೀರತ್, ಡಾಕಾಗಳ ಪ್ರವಾಸವನ್ನೂ ತೀರಿಸಿದನು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಹಿಲೆಬಿದ್ದ. ಆಗ ಗಾಂಧಿಯವರೂ ಜವಾಹರಲಾಲರೂ ಅವನನ್ನು ಹೋಗಿ ನೋಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅಖಿಲಭಾರತ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸಮಿತಿಯು ಅವನ ಆರೋಗ್ಯ ಸುಧಾರಿಸಲೆಂದು ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಪಾಸುಮಾಡಿತು. ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಆತ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಲಾರಂಭಿಸಿದನು; ಒರಿಸ್ಸ, ಹಿಮಾಲಯ, ಮಿಡ್ನಾಪುರಗಳನ್ನವನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದನು. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟರು. ನೆಹರುರವರ ಮಗಳಾದ ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿಯೇ ಓದಿದವಳೆಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ.

ಈ ನಡುವೆ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ದುಃಖಗಳು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಎದುರಾದವು. ಆತನ ಸಹೋದರರಾದ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನಾಥರು ೧೯೨೨ರಲ್ಲೂ ಜ್ಯೋತೀಂದ್ರನಾಥರು ೧೯೨೪ರಲ್ಲೂ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರನಾಥರು ೧೯೨೬ರಲ್ಲೂ ದಿವಂಗತರಾದರು. ಆತನ ಮಿತ್ರರಾದ ವಿಲ್ಲಿಪಿಯರ್‌ಸನ್, ಸತ್ಯೇಂದ್ರನಾಥ ದತ್, ಬ್ರಜೇಂದ್ರನಾಥ ಸೀಲ್ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲಾ ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ

ಕಾಲಾಧೀನರಾಗಿದ್ದರು. ಬದುಕಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರನನ್ನು ಗಾಂಧಿಯವರು 'ಮಹಾ ಕಾವಲುಗಾರ' ಎಂದು ಕರೆದರು.

೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನ ಪರಮ ಮಿತ್ರರಾದ ಸಿ.ಎಫ್.ಆಂಡ್ರೂಸರು ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿಗಳಾದರು. ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತ–ಬ್ರಿಟನ್ನುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಹಿಯಾಗುತ್ತಹೋಯ್ತು. ಇದರಿಂದ ರವೀಂದ್ರನು ಬಹಳ ತತ್ತರಿಸಿದನು. ೨ನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಕಂಡು ಅವನು ಹೇಸಿಹೋದನು, ರೋಸಿಹೋದನು; ಹಿಂದು–ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಗಳೆರಡರ ಮೇಲೂ ಸೋವಿಯೆಟ್ ಬಾಂಬು ಬೀಳಲಿ ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಹಾಸ್ಯಧ್ವನಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದನು; ಧಾರ್ಮಿಕರ ಕಪಟಾಚಾರಗಳಿಗಿಂತ ನಾಸ್ತಿಕತೆಯೇ ಒಳಿತೆಂದನು.

೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ನೊಗುಚಿಯೆಂಬ ಜಪಾನೀಯ ಕವಿಯು ಚೀನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಪಾನಿನ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಬರೆದಾಗ ಆ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನು ಮಾಸ್ಕೋ ಸುಟ್ಟ ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ, ಅಂಥ ಆಕ್ರಮಣ ಅತ್ಯಂತ ಅನ್ಯಾಯವಾದುದೆಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಬರೆದುಹಾಕಿದನು!"

"ಎಂಥ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಮ್ಮ ರವೀಂದ್ರ ಕವೀಂದ್ರ!"

"ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ. 'ಅಪ್ರಿಯಸ್ಯ ಚ ಸತ್ಯಸ್ಯ ವಕ್ತಾ ಶ್ರೋತಾ ಚ ದುರ್ಲಭಃ' ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳೇ? ಗಾಂಧಿಯವರೊಡನೆ ಕೆಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ತಳೆದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪರಮ ಮಿತ್ರನಾಗಿರಲು ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯ್ತು. ಸಹಜೀವಿಗಳ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವು ಗಾಂಧಿಯವರ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ರವೀಂದ್ರನ ದೃಷ್ಟಿಪಥಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು– ಅಷ್ಟೆ. ದೀನಾನಾಥರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವೋ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಳವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿಯವರು Man of action ಕರ್ಮವೀರರಾದರೆ ರವೀಂದ್ರನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕಿಂಚಿನ್ನ್ಯೂನ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಹುಟ್ಟುಕವಿ–ಅದರಿಂದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ–ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹಗಲಿರುಳು ದುಡಿದರೂ ಜನ ಅವನನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೀರನೆಂದೇ."

"ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಗೌರವ–ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ರವೀಂದ್ರನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದು ಗಾಂಧಿಯವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಮತವನ್ನು ವಿದೇಶೀಯರಿಂದ ಕೊಡಿಸಿದ್ದೇನು ಸುಳ್ಳೇ?"

"ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಅದು ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪರೋಕ್ಷ ಉಪಕಾರ–ಅದನ್ನಾರು ಮರೆಯುವರು? 'ಭಾರತದ ಅತ್ಯಧಿಕಾರಸಂಪನ್ನನಾದ ಅನಧಿಕೃತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ೧೯೪೦ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೭ರಂದು ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರೂ ಮಹಾಸತಿ ಕಸ್ತೂರಿಬಾಯಿಯವರೂ ಗುರುದೇವಸಾನ್ನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯೆಂದು ಅವನನ್ನು ಬಂದು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋದರು.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪರವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಪದವೀದಾನ ಸಮಾರಂಭವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಸರ್ ಮಾರಿಸ್ ಗ್ವೇಯರರೂ ಸರ್ ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ನರೂ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ೧೯೪೧ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೭ ರಂದು ರವೀಂದ್ರನು ದಿವಂಗತನಾದನು. ಆದರೆ ಅವನ ಅಮರ ಕೃತಿಗಳು ಅವನನ್ನಿಂದೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿವೆ.”

೧೨.
ರವೀಂದ್ರನ ವಿನೋದಪ್ರಿಯತೆ

"ರವೀಂದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿದರೂ ಅವನು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತಹ ಮನುಷ್ಯ–ಎಂಬ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದೇಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳ್ತೀರಾ?"

"ಇದೊಳ್ಳೇ ಹೇಳ್ತಿಯಲ್ಲಾ ನೀನು! ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಅವನು ಭಾರತೀಯ; ಮುಂಜಿ–ಮದುವೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗೃಹಸ್ಥಜೀವನ ನಡೆಸಿದವನು–ಮಕ್ಕಳುಮರಿಗಳು ಅವನಿಗೂ ಇದ್ದರು!"

"ಅದೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು."

"ಅಂದರೆ?"

" 'ಅಂದರೆ' ಅಂದರೆ? ನೀವೂ ಒಳ್ಳೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತೀರಲ್ಲಾ! ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಅಂದರೆ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ–ಅಲ್ಲವೇ?"

"ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಿಲ್ಲದ್ದೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುತ್ತೆಯೇ?"

"ಅಯ್ಯೋ, ನಿಮಗರ್ಥವೇ ಆಗೊಲ್ಲವಲ್ಲ–ಅಂತೀನಿ."

"ಅಲ್ಲವೇ, ನನಗರ್ಥವಾಗದೆ ಇರೋದಿದ್ದರೆ ನೀನೇ ನನಗೆ ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲಾ!"

"ಅಲ್ಲರೀ–ತಮಾಷೆಗಿಮಾಷೆ ಮಾಡೋಕ್ ಬರ್ತಿತ್ತೇ ಅವನಿಗೆ ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ ಅಷ್ಟೆ."

"ಇದೇನು ಹೇಳ್ತೀಯಾ? ಮಹಾಕವಿಗೆ ಅಂತಹ ಚಾತುರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇರುತ್ತೆಯೇ?"

"ಹಾಗೇನೂ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಯೇ?"

"ಅಯ್ಯೋ ಇಷ್ಟೇನೆ ನೀ ರಾಮಾಯಣ ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರೋದು? ಚೆನ್ನಾಯ್ತು, ಚೆನ್ನಾಯ್ತು. ಶ್ರೀಮದ್ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಬಂಧ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ?"

"ಗೊತ್ತು; ಅದೇನು ಮಹಾ ತಮಾಷೆಯೆ?"

"ಅಯ್ಯೋ ತಲೆಯಿಲ್ಲ! ತಲೆಯಿಲ್ಲದೋರಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದುಂಟೇ? ಕಬಂಧನಿಗೆ ತಲೆಯೇ ಇದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆ ಪಾತ್ರ ಅಲ್ಲೇಕೆ ಬಂದಿದೆ? ಕಬಂಧನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ತನ್ನ ಕತ್ತಿನ ತೂತಿನಲ್ಲಿ

ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿಡಿದು ನೂಕಿ ನುಂಗುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಆ ನುಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ನುಂಗೋದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅರಿಯದು. ಇಂಥ ಆದರ್ಶ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕನನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ನಾವ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ?"

"ಅರೆ, ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದೆಯಲ್ಲ!"

"ಬಕಾಸುರನಿಗೆ ಕೂಡ ತಲೆಯಿಲ್ಲದಿರಲಿಲ್ಲ. ತಲೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನಾವನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ನಿನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು–ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮಹತ್ವವು ಕಾಣಿಸದಿರುವ ಅಂಶವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ– ಅಂತ. ಕೇವಲ ಉಂಡು ಮಲಗುತನಕ್ಕೆ ಕಬಂಧನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಉದಾಹರಣೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಸಿಗಲಾರದು. ಕೇವಲ ಮಲಗುವುದರಲ್ಲೇ ಅದ್ವಿತೀಯನಾದ ಕುಂಭಕರ್ಣನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಮಲಗಪ್ಪನ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಸಿಗಲಾರದು. ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೇಳು ನೋಡೋಣ."

"ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ–ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ, ಹೀನತಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಊಹಿಸಿಯೂ ಹೇಳಲಾರೆ. ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನಾನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕಣ್ತೆರೆದು ಓದಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ಷಕಿರಣ ಬೀರಿದ ನಿಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ಎಂದೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ."

"ಹಾಗೆ ಹಾದಿಗೆ ಬಾ. ವ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಯೋಜನ–ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಬರೆದ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಘೋರ ಭೀಷಣನ ಸೇನಾನಾಯಿಕೆ ಯೋಜನಸ್ತನಿಯನ್ನೂ ಹಾಗೇ ಬಹಳ ಜನರು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ."

"ನಿಜವಾಗಿಯೂ; ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಸಂನಿವೇಶನಗಳನ್ನು, ನಡತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೌಶಲಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವಾಗ ಹಲಸಂಗಿಯ ಖಾಜಾಸಾಹೇಬ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಆಪಾದಮಸ್ತಕ, ಅಂತರ್ಬಹಿಶ್ಚ ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದು ನನಗೀಗ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ!"

"ರವೀಂದ್ರನು ಸ್ವಭಾವತಃ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಜೊತೆಗೇ ವಿನೋದಪರತೆಯನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನು. ಅವನು ತನ್ನ ಹಿರಿಯರ ಜೊತೆಗೆ (ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮೊದಲು) ಒಂದು ಕನ್ಯಾದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

'ಒಂದು ಸಲ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಂತದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಮದುವೆಯಾಗುವುದೆಂಬ ಮಾತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಆ ಹುಡುಗಿ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬದವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಅಪ್ಪ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಜಮೀನುದಾರನಾಗಿದ್ದ. ಅವಳು ಏಳು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆಯ ಆಸ್ತಿಗೆ ವಾರಸುದಾರಳಾಗಿದ್ದಳು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವರು ಅವಳನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆವು. ಆಗ ಇಬ್ಬರು ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಂಗಸರು ಬಂದು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಕುಳಿತರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳು ಮಿಣ್ಣಕ್ಕನಂತೆ ಒಂದು ಮೂಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಾದರೋ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಚೆನ್ನಿ, ಚಮತ್ಕಾರದ ಚೆದುರೆ. ಅವಳು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಷ್ಟು ಅವಧಾನದಿಂದ

ಅತ್ತಿತ್ತ ಚುರುಕಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಳಲ್ಲದೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷು ಮಾತನ್ನು ಚೆಂದವಾಗಿ ಆಡಬಲ್ಲವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಪಯಾನೊ ಬಾರಿಸಿದಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದಳು. ಆಗ ನನ್ನೊಳಗೇ– ಈ ಹುಡುಗಿ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು –ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ದಯಮಾಡಿಸಿದ–ವಯಸ್ಸಾದ ಹಿರಿಯ, ಆದರೆ ಬಹಳ ವಿಲಾಸಿ ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಹೆಂಗಸರಿಬ್ಬರನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಹೊರಟ ಆತನು ಚೆದುರೆಯಾದ ಚೆಲುವೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿ, 'ಈಕೆ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ' ಎಂದೂ ಮೂಲೆ ಹಿಡಿದ, ನಾಚಿಕೆ ಹೊದೆದ ಮೂಕಮ್ಮನತ್ತ ತಿರುಗಿ, 'ಇವಳು ನನ್ನ ಮಗಳು!' ಎಂದೂ ಸಾರಿದ. ಈ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಮ್ಮವರೆಲ್ಲರ ತಲೆಯಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲವೆದ್ದು ಹೋಯಿತು. ನಾವು ಮಾತಾಡಲಾಗದಾಗಿ, ಒಬ್ಬರ ಮುಖವನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡಿ ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟೆವು! ವಿಷಯ ಹೀಗಿದ್ದುದಾದರೆ ನಮ್ಮಂಥ ಮರ್ಯಾದಸ್ಥರನ್ನು ಇಷ್ಟು ದೂರ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸಿ ಅವಮಾನ ಮಾಡುವುದೇಕೆ?–ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅಂದುಕೊಂಡು, ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಬಂದ ದಾರಿಗೆ ಸುಂಕವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆವು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಆಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗಿದ್ದರೇನಂತೆ, ಏಳು ಲಕ್ಷವಾದರೂ ಕೈಗೆಟಕುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲ– ಆ ಏಳು ಲಕ್ಷ ನನ್ನ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲ– ಎಂದು! ಆದರೆ ಅದೇ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದ ಆ ಹುಡುಗಿ ವಿಧವೆಯಾದಳೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆಮೇಲಂದುಕೊಂಡೆ: 'ಬಹುಶಃ ನಾನು ಆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಒಲ್ಲೆನೆಂದು ಬಿಟ್ಟುಬಂದದ್ದೇ ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವನಿಗೇ ಆಗಲಿ–ಹೆಂಡತಿ ವಿಧವೆಯಾದಮೇಲೆ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತೀರ ಕಷ್ಟವಲ್ಲವೇ?"

"ಇದೇನ್ರೀ ಇದು? ಹೆಂಡತಿ ವಿಧವೆಯಾಗುವುದೆಂದರೆ ಗಂಡನು ಸಾಯುವುದಲ್ಲವೇ? ಗಂಡ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಅವನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಬದುಕುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಲ್ಲಿ ಬಂತು? ಮೊದಲು ಬದುಕಿರ್ತಾನೆಯೇ ಹೇಳಿ ಅವನು?"

"ಹ, ಹ್ಹ, ಹ್ಹ; ಅದರರ್ಥ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ಕಾಣತ್ತೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಬದುಕುವುದೇ ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಕ್ಷುದ್ರ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಹೆಂಡತಿಯ ಗಂಡ ಇದ್ದೂ ಸತ್ತಂತಾಗುವುದು ಸುಳ್ಳೇ? ಅಂಥವನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಧವೆಯಲ್ಲದೆ ಸಧವೆಯೇ? ಅವನು ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬದುಕುವುದು ಸುಲಭವೇ?"

"ಓಹೋ ಆ ಧ್ವನಿಯೇ ಆ ಮಾತಿಗೆ! ಬದುಕಿರುವ ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಗಂಡನನ್ನು ಏನೂ ಅರಿಯದ, ನಾಚಿಕೆಮುದ್ದೆಯಾದ, ಭಯಗ್ರಸ್ತ, ಸಂಕೋಚಶೀಲೆಯಾದ ಎಳೆ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೇಗೆ ಎಂಥ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬಲ್ಲಳು? ನೀವಾದರೂ ಹೇಳಿ ನೋಡೋಣ."

"ಅದಕ್ಕೇ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರೊಮ್ಮೆ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದು; ಅಹಿಂಸೆ ಅನ್ನೋದು ಹೆಂಗಸಿಗೆ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟು ಗಂಡಸಿಗೆ ದಕ್ಕದು– ಎಂದು."

"ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಏನ್ರೀ ಸಂಬಂಧ?"

"ಸಂಬಂಧ ಇದೆ, ಕೇಳು. ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಗದುದನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿದರಷ್ಟೇ ನಿನಗೆ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿನ್ನ ಅಂಬೋಣವೇ? ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಗುವ ಯಾವುದನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ನಾನು ತಟಸ್ಥನಾಗಿ ನಿತ್ಯವೂ ತಣ್ಣಗೆ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟರೆ ನಿನಗೇನೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ? ನಿರೀಕ್ಷಿತವು ಕೂಡಿಬರದಿದ್ದರೆ ನಿರಾಶೆ, ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ದುಃಖ. ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರೂ–ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಿಯತಮ–ನಡೆದರಲ್ಲವೆ ನಿನಗೆ ಬದುಕು ಹಗುರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸೋದು?"

"ಹೌದು; ಆದರೆ ಹೆಂಗಸಿಗೇ ಆ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಅಹಿಂಸೆ ಹೆಚ್ಚು ದಕ್ಕಿದ್ದೆನ್ನಲು ಕಾರಣ? ನೀವು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿಮ್ಮಂಥ ಗಂಡಸೂ ಹಾಗೇ ಮರ್ಮಾಘಾತ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲ?"

"ನಿಜ : ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸುತನವೆಂದರೇನೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆಯೋ ಆ ಗಡಿ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಹೊಣೆಗೇಡಿತನ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರಿತೇ ಇರುವ ಗಂಡ ಒಮ್ಮೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದು ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಿ ಗೆದ್ದೋ ಸೋತೋ ಅವಮಾನಿತನಾಗಿಯೋ ಹೋದಾನಲ್ಲದೆ, 'ಈ ಮಿಣ್ಣಗಿದ್ದವರ ಬಣ್ಣ ಬೇರೆ' ಎಂಬ ಕುಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾರ."

"ಅಜ್ಞಾನವೂ ಕುಯುಕ್ತಿಯೇ!"

"ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಹಾಗೇ. ಜೊತೆಗೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಕುಯುಕ್ತಿಸಂಪನ್ನರನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕ್ಷಮ್ಯತೆ ಅಡ್ಡಬಂದು ಅವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲೂ ಆರ, ಅವರ ಅಜ್ಞಾನದ ಫಲವಾಗಿ ದೈಹಿಕ–ಮಾನಸಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ ಮುಂತಾದ ದುರವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೂ ತೊಳಲುತ್ತಲೂ ಇರಲಾರ–ಎಂಬಂಥ ಗಂಡಸಿನ ಗತಿ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡ! ಅಲ್ಲವೇ?"

"ತೀರ ಹೊಣೆಗೇಡಿ ಗಂಡರಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತೀರಾ?"

"ಆ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ! ಉತ್ಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಅಪವಾದವಿದ್ದೇ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೇ?"

"ಅಬ್ಬಾ, ರವೀಂದ್ರನ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಖಾರ, ಕಹಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ!"

"ಹುಳಿ, ಒಗರುಗಳೂ ಇರಬಹುದು– ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕೇವಲ ಉಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಇರಲು ಶಕ್ಯವಿದೆ, ಸಿಹಿಯಾಗಿಯೂ ಒಮ್ಮೆ ಇರುವುದುಂಟು! ರವೀಂದ್ರನಿಗೊಬ್ಬ ಜವಾನನಿದ್ದ. ಅವನ ಹೆಸರು ಬನಮಾಲಿ (ವನಮಾಲಿ) ಎಂದು. ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ರವೀಂದ್ರ ಕೇಳಿದ:

'ಬನಮಾಲಿ, ಅಡಿಗೆ ಹೇಗಿದೆಯೋ?'

ವನಮಾಲಿ : 'ಬಹಳ ಪಸಂದಾಗೈತಿ, ಧಣೇರ; ಅಕ್ಕಾ ಅವರು ಹಾಲು ಕುಡ್ಯಾಕ್ ಹಚ್ಚ್ಯಾರ ನೋಡ್ರೀ ನನಗ.'

ರವೀಂದ್ರ : 'ಕುಡಿಯೋ ಕುಡೀ ಅಂದೆ; ಆದರೆ ಆಕೆ ಯಾತಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ನಿನಗೆ ಹಾಲು

ಕುಡಿಸ್ತಿದ್ದಾಳೋ ನನಗ್ಗೊತ್ತಾಗೋಲ್ಲ ನೋಡು. ಎಷ್ಟು ಹಾಲು ಕುಡಿದರೂ ನಿನ್ನ ಮೈಯ ಬಣ್ಣ ಏನೂ ಬದಲಾಗೋಲ್ಲ– ಏನು ಅಂತೀಯಾ?'

ಡಾಮರು ಬಣ್ಣದ ಬನಮಾಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಕ್ಕನಂತೆ. 'ತನ್ನ ಮೈಗೇ ಹಾಲನ್ನುದ್ದಿದರೂ ಒಂದೇ' ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾದನಂತೆ."

"ಅಂದರೆ ರವೀಂದ್ರನ ಜವಾನನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ತಮಾಷೆಗಾರನಾಗಿದ್ದ ಎಂದಾಯ್ತು."

"ಹೌದು; ರವೀಂದ್ರನೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಆತನಿಗೆ ತಮಾಷೆಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಜವಾನರೇ ಸೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ!"

ಒಂದು ದಿನ ರವೀಂದ್ರ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಬರೆದ. ಅದು ಹೀಗಿತ್ತು:

ನಿತ್ಯಾಸಹಿಷ್ಣು ಆ ಅವಳು ದೂರದ ದಾರಿ
ಹಿಡಿದಳಾಕ್ಷಿತಿಜದೆಡೆ ಮಳೆಗಾಳಿಬಾವುಟವ–
ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದರಳಿಸಿದಳೇರಿ ಮತ್ತೊನ್ಮತ್ತ
ಮೇಘರಥವನು, ಬಾಗಿಲನ್ನೊಡೆಯೆ ನುಗ್ಗಿದಳು,
ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಬಡಿದಳು ಕವಾಟವನಹಹ!
ಕಿರಿಚಿದಳನೇಕ ಸಲ "ಬೇಕೆನಗೆ, ಬೇಕೆನಗೆ"
ಎಂದು ನೂಕುತ್ತ ನಡೆದಳದೃಷ್ಟವಿದ್ದೆಡೆಗೆ!
ವೇದಾಗಮಂಗಳನ್ನವಳು ಲಕ್ಷಿಸುವಳೇ?
ಅವಳನೆಂದಾದರೂ ಭಯವು ಮುಟ್ಟೀತೇ?
ದುರ್ಬಲೆಯೆ? ಅಲ್ಲ ಭಾವೋದ್ರೇಕದಲ್ಲಿ–
ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ದಂಗೆಖೋರಳು ತನ್ನ
ಒಡೆಯನಾಣತಿಗಳನು ಶಪಿಸಿದಳು (ಕೂಗಿ)!

ಋಷಿಗಿಷಿಯ ತಪವ ಲೆಕ್ಕಿಸೆನೆಂದಳಾಕೆ;
'ವ್ರತಚಾರಿ, ವ್ರತವ ಮುರಿದೇನಿದೋ ಜೋಕೆ!'
ಎಂದು ಗರ್ಜಿಸಿದವಳ ಬಳೆಯುಂಗುರಂಗಳೂ
ಗಜರಿದವು; ನುಣ್ದರವ ಹೊರಸೂಸಲಿಲ್ಲ!
ಮೆಲುನಡೆಯ ಚೆಲುನಗೆಯ ದೇವಿಯವಳಲ್ಲ;
ಅಂಜಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಡುವ ಮುಗುದತನವಿಲ್ಲ–
ತನ್ನ ಮೊಗವನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮುಸುಕಿಂದಲೇ
ತನ್ನ ದೀಪವನು ಮರೆಮಾಡುವವಳಲ್ಲ!

ಅವಳ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಂಡ ಹಸಿವಿನಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆ
ನಿರ್ಲಜ್ಜನೇತ್ರದಲಿ ಕಿಡಿಗೊಡುತಿರೆ,
ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಮಳೆಮೋಡದುದ್ಯದ್ವಾತ
ಅವಳ ಮುಸುಕನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸುತಿತ್ತು!"

"ಇದೇನ್ರೀ, ಇದೂ ಒಂದು ತಮಾಷೆಯ ಪದ್ಯವೇ?"

"ತಮಾಷೆಗಾರರು ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ತಮಾಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲರು."

"ಅದು ಹೇಗೆ? ಈ ಮಹಾರಾಕ್ಷಸಿಯ ರುದ್ರಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟೀತು?"

"ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ರವೀಂದ್ರನು ಒಬ್ಬಳೆದುರಿಗೆ ಓದಿಹೇಳಿದ."

"ಆಮೇಲೆ?"

"ಆಮೇಲೆ ಅವಳು ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ದಂಗುಬಡಿದಳು."

"ಅನಂತರ?"

"ಅನಂತರ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಅವನವಳಿಗೆ– 'ಮಹಾರಾಯತೀ, ಇದು ನಿನಗನ್ವಯಿಸಿ ಬರೆದುದಲ್ಲ. ಗಾಬರಿಯಾಗಬೇಡ! ಇದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹಡೆಯುವ ಹೊಟ್ಟೆನೋವಿನಿಂದ ಪೀಡಿತಳಾದ, ನಿರ್ಲಜ್ಜಶೀಲದ, ನಗ್ನ ಸ್ವರೂಪದ, ಅನಂತದೆಡೆಗೋಡುವ ನಿಸರ್ಗದ ನಿಜವಾದ ಕರಾಳ ಮುಖದ ವರ್ಣನೆ' – ಎಂದು. ಆಗ ಅವಳು ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದಳು."

"ಮತ್ತೆ, ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಎದುರು ಕೂತ ಯಾವಳಾದರೊಬ್ಬಳ ಮುಖ ನೋಡುತ್ತ ಓದಿಹೇಳಿದರೆ ಅವಳ ಗತಿ?"

"ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ!"

"ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ!"

"ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೇ? ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ನಿನ್ನದು! ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಖಾರ, ಆಮೇಲೆ ಸಿಹಿ–ಅಲ್ಲವೇ? ಇನ್ನೊಂದು: ರವೀಂದ್ರನು ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯತ್ತಿದ್ದ."

"ಅದೇಕೆ?"

"ಕರ್ತೃಪದವು ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗಂಡರು ಕರ್ತರು, ಹೆಂಡಿರು ಕರ್ಮರು."

"ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತರನ್ನಿಡಲು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರವೀಂದ್ರನರಿತಿದ್ದಿಲ್ಲವೇ?"

"ಅರಿತಿದ್ದ; ಆದರೆ ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪದವನ್ನಿಡುವುದು ಉತ್ಸರ್ಗ, ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಢಿ; ತೃತೀಯೆಯಲ್ಲಿಡುವುದು ಅಪವಾದ, ಕಡಿಮೆ."

"ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ, 'ಗಂಡನೆಂದರೆ ನಾಮಪದ, ಹೆಂಡತಿ ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷಣ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ."

"ಇದೂ ಅದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ."

"ಅಂದರೆ ನಾಮ–ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಾಮ–ವಿಶೇಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಅಂತ ಗಂಡಸರ ಅಂಬೋಣ?"

"ಅದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಉತ್ತರ – ಗಂಡಸರು ಅಪವಾದವಾಗಿ ಅಮುಖ್ಯರು, ಯಾವ ಸರ್ವ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ."

"ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತರು, ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಕಣ್ರೀ!"

"ನೀನು ನನಗೆ ಬುದ್ಧಿವಂತರ ಪಟ್ಟ ಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ರವೀಂದ್ರ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ."

"ಅದೇನದು?"

"ನೀನು ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೂದಲುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಬದುಕಿರು!" ಎಂದು

"ಹರಸುವ ಮನುಷ್ಯ ಬೋಳ್ದಲೆಯವನಾಗಿದ್ದರೆ?"

"ಹರಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಪುಣ್ಯ!"

"ಆಹಾಹಾ, ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ!"

"ಕೇಳು; ಅದಕ್ಕೂ ಆಗ ಅವನು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ."

"ಏನೆಂದು?"

"ಚೆಲ್ಲಿಹೋದ ಹಾಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತೆ ಮಾಡಬಾರದು" ಎಂದು.

"ಯಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವನ್ನು ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ಜೋಡಿಸಿದರೆ?"

"ಅದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ!"

"ನಿಜವಾಗಿಯೂ, ಒಪ್ಪಿದೆ ಅಂದ್ರೆ ಒಪ್ಪಿದೆ!"

"ಒಪ್ಪದೆ ಏನು ಮಾಡ್ತಿಯಾ?"

"ಹೇಗೆ?"

"ಹೇಗೆಂದರೆ 'ಹೆಂಗಸರು ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ನಗಬಲ್ಲರು, ವಿಷಯವಿಲ್ಲದೆ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲರು ಮತ್ತು ಹೇತುವಿಲ್ಲದೆ ಅಳಬಲ್ಲರು' ಅಂತ ರವೀಂದ್ರನು ಹೇಳಿರುವಾಗ....."

"ರವೀಂದ್ರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಿದ್ದರೂ ನಿಮಗೆ ವೇದವಾಕ್ಯ!"

"ವೇದವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಬಲ್ಲವರೂ ಇದ್ದಾರೆ, ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ವೇದಾರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲವರೂ ಇದ್ದಾರೆ!"

"ಇದೆಂಥ ನ್ಯಾಯ?"

"ಇದೆಂಥ ನ್ಯಾಯವೆಂದರೆ, ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಬಹಳ ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಬಂಧುಮಿತ್ರರೊಡನೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖದ ದನಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರವೀಂದ್ರನು ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು, 'ನಿನ್ನ ಸ್ವರಮಾಧುರ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ನೀನು ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆಯೋ ಸಂತೋಷದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೋ ಎಂಬುದೇ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ' ಎಂದ. ಅದಕ್ಕಾಕೆ, 'ಇದೊಂದು ತಮಾಷೆಯಷ್ಟೆ!' ಎಂದಳು. 'ಒಂದುವೇಳೆ ಇದು ತಮಾಷೆಯೇ ಆದರೂ ನೀನು ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ನಿಜವೆಂದೇ ನಂಬುವೆ' ಎಂದು ಅವನು ಉತ್ತರಿಸಿದ. ಅದಕ್ಕವನು ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣವಿದು : ತಮ್ಮ ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಂಗಸರು ಎಂದೂ ತಮಾಷೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಬೆರೆಸಿ ಹೊಗಳಿದಾಗಲೂ 'ಯಾಕೆ ತಮಾಷೆ ಮಾಡ್ತೀರಿ?' ಎಂದು ಕೇಳಿ ತಮಗೆ ಅದು ಸಲ್ಲದೆಂಬ ನಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅದೆಲ್ಲಾ ನಿಜವೆಂದೂ ತಮ್ಮ ನಿಜ ಗುಣದ ಮೇಲ್ಮೆಯ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೆಂದೂ ನಂಬಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾರೆ."

"ಆಗ ಆಕೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಳೆ?"

"ಇಲ್ಲ; ಆಗ, 'ತನಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸಿಟ್ಟು ಬಂತು' ಎಂದಳು."

"ಅದಕ್ಕೇನೆಂದ ರವೀಂದ್ರ?"

" 'ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ; ಇನ್ನೆಂದೂ ಈ ಹೊಗಳಿ ಬಯ್ಯುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದ."

"ಅಂತೂ ರವೀಂದ್ರ ಒಮ್ಮೆ ಸೋತ!"

" 'ಮಾತು ಬಲ್ಲವನೊಮ್ಮೆ ಸೋತು ಹೋಹುದು ಲೇಸು' ಎಂದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ?"

"ಅಂತೂ ನೀವು ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲ."

"ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ; ಸೋತೆ ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ."

"ಸೋಲುವವರಿಗೆ ತಮಾಷೆ ಮಾಡೋಕ್ ಬರುತ್ತೆಯೆ?"

"ಸೋಲದೆ ಇರೋರಿಗೇ ಬರೋಲ್ಲ!"

"ಅದು ಹೇಗೆ?"

"ಒಂದು ಸಲ ಒಬ್ಬ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯೆದುರಿಗೆ ರವೀಂದ್ರ ಆಧುನಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತೆಗಳಿದ. ಅವಳು ದಬಾಯಿಸಿದಳು. ಅವನು ಸೋತೆನೆಂದ. ಅನಂತರ ಕೆಲದಿನಗಳು ಕಳೆದಮೇಲೆ ಅವಳೆದುರು ಆಧುನಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಮುತ್ತು–ರತ್ನ–ಬಂಗಾರಗಳ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾದ ನವೀನತೆಯೆಂದು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿದ. ಇದರಿಂದ ಉಬ್ಬಿಹೋದ ಆ ಮಹಾಮಹಿಳೆ ಮೇಲುರವಕೆಗೆ ಗುಂಡಿಗಳ ಬದಲು ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೊಲಿದರೆ ಚೆನ್ನ ಎಂಬ ಅವನ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅಂಥ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ರವೀಂದ್ರನೂ ಅವಳ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲೇ ಎದುರಿನೊಳದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ. ಆಗ ಅವಳು, 'ಈಗ ಯಾರಾದರೂ ಬಂದು ನೋಡಿಬಿಟ್ಟರೆ?' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಕೇಳಿದಳು. ಅದಕ್ಕವನು, 'ಯಾರೇನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ? ಅವರೊಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವೇಷವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ–ಅಷ್ಟೇ ತಾನೇ?' ಎಂದ. ಹಾಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಇಬ್ಬರು ಅಪರಿಚಿತ ಮಹನೀಯರು ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕರು. ಆಕೆ ಒಳಗೆ ಓಡಿ ಹೋದಳು!"

"ಅಂತೂ ರವೀಂದ್ರನೇ ಗೆದ್ದ ಅಂತ ನಿಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆ!"

"ಅಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅವಳೇಕೆ ಎದ್ದೋಡಬೇಕು ಅವಳ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದಿದ್ದರೆ?"

"ಮತ್ತೇನು ಮಾಡ್ತಾಳೆ ಪಾಪ ಅಂಥ ಕುತಂತ್ರಗಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಾಗ?"

"ಅದಕ್ಕೇ ಹೇಳಿದ್ದು. ಒಮ್ಮೆ ಅವಳಿಗೇ ರವೀಂದ್ರ ಹೇಳಿದ್ದ: 'ನೋಡು – ನೀನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಮೂಲ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂಡು ನಿನ್ನ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದೇನೋ ಸರಿ; ನೀನು ಓದೋದು ಮಾತ್ರ ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು' ಎಂದು."

"ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ?"

"ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವವರಿಗೆ ದಡ್ಡರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ– ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ ಅಂತ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಬೈದರೆ ಅಷ್ಟೆ ಅರ್ಥ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದು ಒಮ್ಮೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿದರೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ, ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ದುಡಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯದೆಯೇ ತರ್ಕಮಾಡುತ್ತಾರೆ."

"ಅದು ಹೇಗೆ?"

"ರವೀಂದ್ರ ಒಂದು ಕಡೆ, 'ಅತಿಪಂಡಿತಗಿರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವವರಿಗೆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದ. ಆ ಮಾತನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಪಾಮರರಿಗಷ್ಟೇ ಪದ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಅಂದ ಅಂತಿಟ್ಟುಕೋ. ಅಂದರಿದರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು?"

"ರವೀಂದ್ರನಲ್ಲ, ಪಂಡಿತನೇ!"

"ಅದು ಹೇಗೆ? ಪಾಮರರಿಗೆ ಪದ್ಯವಲ್ಲ, ಗದ್ಯವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಆಗದು."

"ಹಾಗಾದರೆ ಅತಿಪಂಡಿತ–ಅತಿಪಾಮರರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ವರ್ಗ ಯಾವುದೆಂದು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿಯಾರು?"

"ಸಹಜವಾದ ಗಂಭೀರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರು."

"ಅಂದರೆ?"

"ಅಂದರೆ ರವೀಂದ್ರನಂಥವರು. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬಳ ಗಂಡನ ಹೆಸರು ದಕ್ಷಿಣಾಚರಣ ಸೇನ್ ಅಥವಾ D.C.Sen ಎಂದಿತ್ತಂತೆ. ಒಂದು ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಾಗ, ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಬಹಳ ಕೆಲಸವಿದೆ, ಪ್ರವಾಸ ಸದ್ಯಃ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ಅವಳ ಗಂಡನನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೊದಲೇ ಅವನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರ 'ನಿನ್ನ ಗಂಡನು ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮಾತನ್ನಾಡಲಾರನು. ಅವನ ಹೆಸರೇನೆಂಬುದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆ? D.C.Senಎಂದರೆ Decision (ನಿರ್ಣಯ, ನಿಶ್ಚಯ) ಎಂದರ್ಥ. ಆತನಾಗಲೇ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನಿನಗಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವಳ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಅರ್ಥ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವುದು ನೀನು ಹೇಳಿದ ನಡುವಣ ವರ್ಗದವರಿಗೆ–ಅವರೇ ವಿದಗ್ಧರು; ಪಂಡಿತರೂ ಅಲ್ಲ, ಪಾಮರರೂ ಅಲ್ಲ."

"ಅಂದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ತಮಾಷೆಗಾರಿಕೆ ಇತ್ತೇ ರವೀಂದ್ರನಲ್ಲಿ?"

"೮೦ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಅವನ ಈ ಹಾಸ್ಯಗಾರಿಕೆ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅವನನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವನ ಸೇವೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ವಿನೋದ ಶೈಲಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗರ್ಭಿತವಾದ ಅಣಕ–ಮೂದಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಕಂಕಣರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷಮನಸ್ಕರ ಹಾಸ್ಯದ ಗುಣ ಹಾಗಿರುತ್ತೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸಿ.ಆರ್.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು: 'ಈ ಹುಡುಗರು ಏನಾದರೂ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಬೈಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದೇನಿವರಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯೋ ನಾನು ಬೇರೆ ಕಾಣೆ' ಎಂದು. ರವೀಂದ್ರನ ಹತ್ತಿರ ಬೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಇಷ್ಟಮಿತ್ರರಿಗೆ ಹಾಗೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ?"

೧೩.
ರವೀಂದ್ರನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪರತೆ

"ರವೀಂದ್ರನ ಕೆಲ ಪದ್ಯಗಳು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಲಭವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಅಂತ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೊಂದು ತಕರಾರಿದೆ."

"ನಿಜ, ರವೀಂದ್ರನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ."

"ನಮ್ಮಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅವು ಕೈಗೆಟಕದವು ಎಂದು ಅವನ್ನು ದೂರ ಇಡಬೇಕಾಯಿತು– ಅಷ್ಟೆ."

" ಹಾಗಲ್ಲ; ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಂಬಿಗೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಓದದಿರಬಹುದು; ಓದಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಭಾರತೀಯರೆಲ್ಲರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವತ್ತು."

"ಅದು ಹೇಗೆ?"

"ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷರ ಬಗೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಕಾಲದ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಸುಗುಣ ಮನುಷ್ಯನು ಆದರ್ಶ; ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಚಿಂತನಪರನಾದ ಉನ್ನತಮನಸ್ಕನು ಪೂಜ್ಯನಾದನು. ಸಂಯಮಿಯಾದ ವಿವೇಕಿಯು ಸ್ಟೋಯಿಕ್ ಆದರ್ಶ. ರಾಜಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನನು ಚೀನೀಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರ. ಶಿಸ್ತುಗಾರ ಯೋಧನು ಜಪಾನೀಯರಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಮಾದರಿ. ಹಿಬ್ರೂಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕನು (Righteous Man) ಪರಮಾದರ್ಶ. ರೋಮನ್ನರು ಜಪಾನೀಯರಂತೆಯೇ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದ ಆರಾಧಕರು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸೈ ಸೈ ಎನ್ನುವುದು ಗಂಭೀರಸ್ಥನನ್ನು (Gentle-man). ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯು ಜರ್ಮನ್ನರಲ್ಲಿ ಸರ್ವವಂದ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೈಸ್ತರಿಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂತರು (Saints) ಪೂಜ್ಯರು. ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶಕ್ತನಾದ ಅಲ್ಲಾ ದೇವರಿಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರ್ಪಿಸಿದ ದಾಸನು ಸರ್ವಜ್ಯೇಷ್ಠ. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸಾಧು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ."

"ಸಾಧುತ್ವದ ಆದರ್ಶ ಎಂಥದು?"

"ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮತ್ತು ವ್ರತನಿಷ್ಠೆಗಳು ಸಾಧುತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ನಿರ್ಭೀತಿ, ಪರಿಶುದ್ಧ ಭಾವನೆ, ದಾನಶೀಲ, ಸರ್ವಸಂಗ್ರಾಹಕವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹ, ತ್ಯಾಗಬುದ್ಧಿ, ನೇರ್ನಡೆ, ತತ್ವಾನುಸಂಧಾನ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ಶಾಂತತೆ, ದಯೆ, ಅಹಿಂಸೆ, ಉದ್ಯಮಶೀಲ, ಮೃದುತ್ವ, ಕ್ಷಮೆ, ಧೃತಿ, ಶುಚಿ, ತೇಜಸ್ವಿತ್ವ, ಅತಿವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕಾಪಟ್ಯ. ಒಳ್ಳೆಯತನವೇ ಒಂದು ವ್ರತ. ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ–ತಪಸ್ಸುಗಳು ತತ್ವಾನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮಗಳು. ತತ್ವವು ಜಗತ್ತಿನ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳ ಹುಟ್ಟು–ಗುಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಂತಹ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದ ಭಾರತೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ–ಭಕ್ತಿ–ವೈರಾಗ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇರಲಾರ. ಈ ಮೂರು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುಣಗಳು. ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಶಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಜ್ಞಾನ; ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಡುವುದು ಭಕ್ತಿ; ಅಂಥ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ಪ್ರಪಂಚದ ನಶ್ವರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉದಾಸೀನನಂತಿರುವುದು ವೈರಾಗ್ಯ–ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು."

"ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೊರಟರೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅದು ಅಸಂಬದ್ಧವೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥಕವೋ ಆಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ."

"ಹಾಗಲ್ಲವೇ; ವ್ಯಕ್ತವಲ್ಲದ, ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪದ್ಯವು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಇದನ್ನೇಕೆ ಹೇಳಬಾರದು, ಹೇಳಲಾರದು? ಸ್ಥೂಲ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಬ್ರಹ್ಮಶಬ್ದವೋ ಶಕ್ತಿಶಬ್ದವೋ ಹಾಗೇ ಏಕಾಗಬಾರದು? 'ನ್ಯಾಯ' ಎಂಬುದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಡತೆ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಜಗತ್ತಿನ ರೀತಿಯು ಅದರ ಆತ್ಮವಾದ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು (ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು) ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಆದರೂ ಅನೇಕರು ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೇ ಭಗವಂತನ (ಬ್ರಹ್ಮನ) ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಾದ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವನಿಗೂ ಮೂಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲ ನಿರಹಂಕಾರ, ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಾಧುತ್ವ. ಈ ಸಭ್ಯತೆಗೆ ಅತಿಮಾನುಷ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ, ಅತಿಭೌತಶಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆನಪೇ ದೃಢವಾದ ಆಧಾರವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಭಗವದರ್ಪಣಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕರ್ಮಮಾಡುವ ಸಾಧನೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಫಲ."

"ಅದಕ್ಕೇ ಏನೋ ರವೀಂದ್ರನು ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದದ್ದು!

"ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪದ್ಯ ಜಟಿಲವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿರಂಜಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳದರಲ್ಲಿ ಭಗವತ್ಪರ, ನಿಸರ್ಗಪರ ಎನ್ನಿಸಿ ಬಂದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾದೀತು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ:

'ನಾನು ನನ್ನ ಎಲ್ಲವನೂ ಕೊಂಡು ಕಾಯುತಿರುವೆ
ನಂಬಿ ಸರ್ವನಾಶವ;
ನಿರಾಧಾರನನ್ನು ಮಾಡಲೆನ್ನ ಬರುವನೊಬ್ಬನಾತ
ದೃಶ್ಯನಲ್ಲ; ದರ್ಶಕನೀಯೆಲ್ಲವುದರ : ಪ್ರೀತಿಸುವನ–
ದೃಶ್ಯನಾಗಿ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು; ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾದಿರುವೆನು!
ಆ ಗಭೀರನನ್ನು ಕುರಿತ ಗುಪ್ತಭಕ್ತಿ ನನ್ನ ಮನವ
ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ....'

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ಸುಲಭಾರ್ಥಕ. ಕವಿ ಹೇಳಿರುವ ಸರ್ವನಾಶವಿಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟದ ಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಸರ್ವವು ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನದೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮೂಹ. ಅದು ನಾಶವಾದರೆ ಸಿಗುವುದು ಮುಕ್ತಿಪದ. ಅಥವಾ ಅಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ನಿತ್ಯಾನಂದ ಸ್ಥಿತಿ. ಮುಕ್ತಪದದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿನಂತಿರುವ ಪರಮಾತ್ಮನು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅವಲಂಬನಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತನ್ನೆಡೆಗೊಯ್ಯಲು ಬರುತ್ತಾನೆ, ತಾನು ಆ ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪನ ಬರವಿಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದೇನೆ–ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿ ತನ್ನನ್ನವನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ, ತನಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ– ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವನಾಶ, ನಿರಾಧಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು–ಎಂಬ ಈ ಎರಡು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಫಕ್ಕನೆ ಓದುಗನ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಚಮತ್ಕಾರ. 'ರಸೇ ಸಾರಃ ಚಮತ್ಕಾರಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೈಪುಣ್ಯ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನ) ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಈ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಾಲ್ತೊಡಕು; ಇದ್ದವರಿಗೆ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಆಭಾಸದ ಮೂಲಕ ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಎಂದು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ."

"ಇಂಥ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪದ್ಯಗಳನ್ನೋದುವವರು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಮ್ಮಂಥವರನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ."

"ಅಲ್ಲವೇ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ, ಯೋಗ್ಯವೇ? ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯು ಎರಡು ಮಟ್ಟಗಳ ಪ್ರಬಂಧ ಲೇಖನಗಳನ್ನಾದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಚಂದಾದಾರರು ಹೆಚ್ಚುವುದು ಅಸಂಭವ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮಗೆ ರುಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಓದಿದರೆ, ಪ್ರೌಢರು ತಮಗೆ ರುಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೌಢ ಲೇಖನಗಳನ್ನೆಂದೂ ಪ್ರಕಟಿಸದ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರೌಢರಿಂದ ನಿಂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ. ಹಾಗೇ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂತರ್ಪಣಕ್ಕೆಂದು ಛಲತೊಟ್ಟು ಬರೆವವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವವ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರನಾಗುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ೬೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ನಮ್ಮ ಮಾನವನಾಗರಿಕತೆಯು ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಾದವನೆಂದೂ ಮಾನವೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ

ಪರಮಪೂಜ್ಯನೆನ್ನಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅತಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾತನು ಒಮ್ಮೆ ಜನಪ್ರಿಯನಾಗದಿದ್ದರೂ ಜನಪೂಜ್ಯನಾದಾನು. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಂತೆ ನಶ್ವರ; ಜನಪೂಜ್ಯತೆಯು ಕೀರ್ತಿಯಂತೆ ಶಾಶ್ವತ. ಎರಡೂ ಇದ್ದರೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯದು. ರವೀಂದ್ರನಿಗೆರಡೂ ದೊರಕಲು ಅವನು ವಿನೋದಶೀಲನೂ ಗಂಭೀರವಿಚಾರಪರನೂ ಆಗಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣ."

"ಅಲ್ಲರೀ–ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಹಜ?"

"ಸುಖದುಃಖಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಸಹಜವೋ ಹಾಗೆ. ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯಿದೆ. ಆ ವಿವಿಧತೆಯ ಒಂದು ಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೃತ್ತವನ್ನು ಬರೆದು ಅದರ ರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಒಂದು ಗುರುತನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ, ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರುತನ್ನು ಅದೇ ರೇಖೆಯ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಗುರುತುಗಳ ನಡುವೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಬಹುದು; ಅವೆಲ್ಲ ವಿವಿಧ, ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗೂ ಅವನ ಬ್ರಹ್ಮೈಕ್ಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟೋ ವಿವಿಧ ಚೇತನಾವಸ್ಥೆಗಳಿವೆ (State of consciousness). ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ವಿನೋದಪರತೆ–ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳೂ ನಮ್ಮ ಚೇತನೆಯ ಒಂದು ವೃತ್ತದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಗಳು. ಚೇತನೆಗೆ–ಒಮ್ಮೆ ಆ ಚುಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಈ ಚುಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಬಹುದು. –ಇಷ್ಟೇ. ಮಾನಸಚೇತನೆಯು Dynamic ಉತ್ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ. ಅದು ಸಂಕಲ್ಪವು (Will) ನಿಲ್ಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಸರಿಸಿದೆಡೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ."

"ಚೆನ್ನಾಗಿ ಜೀರ್ಣವಾಗುವ ತುತ್ತಲ್ಲ ಕಣ್ರೀ ಇದು!"

"ಎಷ್ಟು ಜೀರ್ಣವಾಯಿತೋ ಅಷ್ಟೇ ಲಾಭ. ಹಾಗೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ರವೀಂದ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಸಂತೋಷ ಹೊಂದುವುದಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ. ಬಲ್ಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲವು ತೂಕದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತೂಕ ಅದರಿಂದ ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸೋಣ:

ಬೀಸು, ಬೀಸು, ಬೀಸು–

ಅಂತಪಾರವಿಲ್ಲದೀ ಸಮುದ್ರದಿ ಬೀಸಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿ.

ಭೇಟಿಯಾದೆನೆನ್ನೋಪನ ನಾ.

ತುಂಬಿಹುದೆನ್ನಾಲಿಂಗನವು.

ಪ್ರಳಯದುಗ್ರಗರ್ಜನೆಯಿಂದೆನ್ನವನೆಚ್ಚತ್ತಿಹನೀಗ.

* * *

ಭಯಂಕರನೆ ನಿನ್ನುಗ್ರಪ್ರಭೆಯೇ ಬಾಗಿಲನೊಡೆಯಿತಲಾ.
ಕನಸುಬಲೆಯ ಹರಿದೊಗೆದ ಮಿಂಚಿನಂಬೆದೆಯ ನೆಟ್ಟಿತಲ್ಲಾ.
ಏಳಬೇಕೊ ಬೇಡವೋ ಎಂಬುದೇ ತಿಳಿಯದಷ್ಟರಲ್ಲಿ,
ಕುರುಡುಗೊಳಿಸುವೀ ಕಾರ್ಗತ್ತಲು ತಾ ಸರಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ,
ಮುಚ್ಚಿದಕ್ಷಿಗಳ ಹಿಡಿದ ನಿದ್ರೆಯಿಂದೊರೆಸಿ ತೆರೆಯಲೆಂದು
ಬಯಸುವಷ್ಟರಲಿ ಕಹಳೆ ಕೇಳಿಸಿತು ಪ್ರಳಯದೇವ ನಿನ್ನ.
ಬೆಳಗುವಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲುರಿವ ಮೋಡಗಳ ತೂತಿನಲ್ಲಿ
ಬಡಿಯುತಿದೆ, ಬೊಬ್ಬಿರಿಯುತಿದೆ.
ಧಡಾರೆಂದು ಎಚ್ಚತ್ತ ಮೂಡುಬಾನ್ ನಾಣ್ಗೆಂಪೇರುತಿದೆ.

* * *

ಏರಿ ನಡೆವ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲಿ
ಕೇಳುವೆ ದನಿಯನ್ನು–
ಇಲ್ಲ ಭಯ, ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ ಭಯ–
ಇಡೀ ಬಾಳ ತೆರುವಾತನಿಗೆ
ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ, ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಜೀವಾತ್ಮನು ಮನಸ್ಸಿನೊಡನೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಲ್ಲಿ ಸತಿ; ಪರಮಾತ್ಮನು ಪತಿ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಆಸೆಪಾಸೆಗಳ ಆಂದೋಲನ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಪ್ರಳಯಭಯಂಕರ. ಪತಿಯ ಸಂನಿಧಾನವನ್ನು ಸೇರಿ ಅವನಾಲಿಂಗನದಲ್ಲಿರುವ ಸತಿಗೆ ಯಾವ ಆರ್ಭಟದಿಂದಲೂ ಭಯವುಂಟಾಗದು. ಅವಳು ಸರ್ವಾರ್ಪಣದಿಂದ ಪತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನೂ ಅವನನ್ನೂ ಈ ಪ್ರಪಂಚನಿಷ್ಠ ಮಾನಸದ ಮಹಾರ್ಭಟ–ಮತ್ತನರ್ತನಗಳೆಚ್ಚರಿಸಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಅಭಯ–ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಗೊಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಲಾಗಿದೆ."

"ದೇಶಪ್ರೇಮಿಗಳು ದುಃಶಾಸಕರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೂಡಿದ ಹೋರಾಟದ ಘನಗರ್ಜನೆಯನ್ನೇಕಿದು ಧ್ವನಿಸಬಾರದು?"

"ಮಹಾರಚನೆಗಳು ಉಚಿತವಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ನಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಮರವು ಪಾರಲೌಕಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದ ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಹೋಲಿದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯ. ತಾನೂ ತನ್ನ ದೇಶೀಯರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರವಂತ ಜೀವಿಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಬೇಕು, ಮುಕ್ತರಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ತಿರುಳು."

"ದೇವರಿಗೆ ಶರಣಾಗತರಾಗುವುದು ದೇವದಾಸ್ಯವಲ್ಲವೇ?"

"ಇದು ನ್ಯಾಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ದಾಸ್ಯ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಭಾವಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷ. ಜೊತೆಗೆ, ಅವು ಸಾಧನಭಾವಗಳಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಿಭಾವಗಳಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರನಾದರೆ ಸತ್ (Physical Existence), ಚಿತ್ (Mental Life) ಎಂಬವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾದ ಮನುಷ್ಯನು ಆನಂದದ ಸಿದ್ಧಿಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖದುಃಖಗಳು ಆನಂದದ (Supreme Psycho-physical Equipoise) ನೆರಳುಗಳು, ಆನಂದವಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಇಹ–ಪರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸುಖಾತೀತವಾದ ಅಚಲಾನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದು! ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅನನುಕೂಲವಾದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮುರಿದೊಗೆಯುವ ಕಾರ್ಯವು ಲೌಕಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಬಂಧನಗಳ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನದ ಬಲದಿಂದ ಬಂಧನಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಇದ್ದೂ ಬಂಧನಕಾರಿಗಳಾಗದಂತಹ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇತು. ಛಂದಸ್ಸು–ವ್ಯಾಕರಣ–ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಿಯಮಗಳು ಶೋಷಕವಾಗದೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಸ್ವತಂತ್ರರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲರು. ಲೋಕದಲ್ಲಾದರೂ ದುರ್ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಸುನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಸದುದ್ದೇಶಸಾಧಕವಾಗುವಂತೆ ಪಾಲಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತತೆಯಿದೆಯಲ್ಲವೇ? ದೇವದಾಸ್ಯವು ಅನುಕೂಲವಾದ ನಿಯಮದ ಅಂಕೆಗೊಳಪಟ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (ಮುಕ್ತಿ) ಪಡೆವ ಮಾರ್ಗ. ಮುಕ್ತನ ಆನಂದಭಾವವೇ ದೇವರು. ರವೀಂದ್ರ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೀಗಿದೆ:

'ಆನಂದಾದ್ಧ್ಯೇವ ಖಲ್ವಿಮಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ
ಆನಂದೇನ ಜಾತಾನಿ ಜೀವಂತಿ
ಆನಂದಂ ಪ್ರಯಂತ್ಯಭಿಸಂವಿಶಂತಿ.'

'ಅಭಯ, ನಿರ್ಭೀತಿ' ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ಪಾಪಭಯವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೂ ಪಾಪ ಮಾಡಲು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗದು. ಪಾಪ, ದುಃಖ, ಹಿಂಸೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಅನ್ಯಾಯ, ನಿರ್ದಯತೆ, ಅಕ್ರಮ, ಅನೌಚಿತ್ಯ, ಕುರೂಪ, ಕುಕರ್ಮ, ವಿರಸಗಳು ನಮಗೆ ಬೇಡವಾದ ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಬಂಧನ ಕಾರಕಗಳು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಒಲ್ಲದ ಈ ಬಂಧನೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವಿದ್ಯೆ, ಒಗ್ಗುವ (ಬೇಕಾದ) ಬಂಧನಗಳೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆ. ಅವಿದ್ಯಯಾ ಮೃತ್ಯುಂ ತೀರ್ತ್ವಾವಿದ್ಯಯಾಽಮೃತಮಶ್ನುತೇ–ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿದ್ಯೆ, ಅಮೃತವೇ ಆನಂದ. ಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯೇ 'ರಸ' (ಸೌಂದರ್ಯ); ನೀತಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುಕೃತ (Well-done, Well-made ಪುಣ್ಯ) : ತತ್ವಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯ; ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ–ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರ ಸಹಕಾರ! ಈ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳಾದುದರಿಂದ ಅವು ದಿವ್ಯವಾದಾಗ ಗ್ರಾಹ್ಯ, ದೈತ್ಯವಾದಾಗ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ದೇವನಿಷ್ಠವಾದುದು

ದಿವ್ಯ; ದೌಷ್ಟ್ಯನಿಷ್ಠವಾದುದು ದೈತ್ಯ. ದೇವತ್ವವು ಆನಂದ ಚಿಹ್ನ, ದೈತ್ಯತ್ವವು ತದ್ವಿರುದ್ಧಭಾವದ ಚಿಹ್ನ. ಆತ್ಮದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ದೇವದಾಸನಾಗುವುದು. ಅಹಂಕಾರವು ಮನೋರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಆತ್ಮದ ಪೂರ್ಣತೆ ಇರುವುದು ಪರಮಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಆನಂದವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ. ದುರ್ಜನರ ದಾಸ್ಯ ಅಸಹ್ಯ; ಸಜ್ಜನರ ದಾಸರಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ!"

"ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದೆಯಲ್ಲ!"

"ವಸ್ತುಸಂಗತಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇವತ್ವದಷ್ಟು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಧ್ಯೇಯ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ಅರಿವಿಲ್ಲದವರಷ್ಟೇ ಅಂಧ ಆಸ್ತಿಕರು, ಸನಾತನಿಗಳು, ಕರ್ಮಠರು ಮತ್ತು ವೇದಾಭ್ಯಾಸಜಡರು; ಹೊರಗಿನ ಔಪಚಾರಿಕವೂ, ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಅತ್ಯಲ್ಪ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸ್ಥೂಲವಸ್ತು, ಸ್ಥೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಆಗ್ರಹ ತೊಡುವವರು. ಅಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ, ಅನಂತದಲ್ಲಿ–ಅಪಾರದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿದೆ ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ಸಾರವನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಂಥವರು ಅರಿತೇ ದೇವೋನ್ಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಜೀವನ ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬಿತ್ವದ್ದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆತನ 'Personality– ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ:

'ಬುವಿಯವನ ಆನಂದ; ಆಕಾಶ ಕೂಡ;
ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಹೊಳಪು ಆನಂದಗಾಢ;
ಆದಿಮಧ್ಯಾಂತಗಳು ಅವನ ಆನಂದ;
ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲು ಕಂಗಳಂತೆ ಆನಂದ.
ಕಡಲು–ಕಡಲಲೆಗಳವನಾನಂದರಾಶಿ;
ಗಂಗಾಸರಸ್ವತೀಯಮುನಾಪ್ರಭಾಸಿ.
ಒಡೆಯ ತಾನೊಬ್ಬನೇ: ಬಾಳ್, ಸಾವು, ಸಂಗ
ಮೇಣ್ ಭಂಗ–ಆನಂದಲೀಲಾಪ್ರಸಂಗ.'

'I am not mere stranger resting in the wayside inn of this earth on my voyage of existence, but I live in a world whose life is bound up with mine- ನಾನು ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ದಾರಿಯ ಮೇಲಿನ ಹೊಟೇಲಿನಲ್ಲುಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಪರಿಚಿತ ಪ್ರವಾಸಿಯಲ್ಲ; ಜಗದ ಜೀವನದೊಡನೆ ನನ್ನ ಬಾಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯಾಪಕತೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಿದೆಯೆಂದು 'The Second Birth' ಎಂಬ ಅವನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾರಲಾಗಿದೆ. ಎಂದೂ ವೆಚ್ಚವಾಗದಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರೇಮಾಧಿಕ್ಯದಿಂದ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಅನ್ಯರಿಗಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು ದೇವಸ್ವಭಾವವೆಂದು ನಂಬಿ ನಡೆದವನಾತ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತತೆಯ ಬಂಧದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಹೊಂದುವುದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲೇ–ಎಂಬುದವನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿದ್ಯಾಸಾರ. Unlimited abundance

of renunciation ಅಂತ್ಯವ ಕಾಣದ, ಮೇರೆಯನರಿಯದ ತ್ಯಾಗಶೀಲದಿಂದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಸಿದ್ಧರು ಅಪ್ರಮೇಯ ದೇವನ ಮುಕ್ತ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದವನು ಕಂಡ ಸಂಗತಿ. ಅಂಥವರೇ ಅಮರರು ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪರತೆ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಉನ್ನತ, ಉದಾತ್ತ, ವಿಶ್ವಮಾನವೀಯ, ಸರ್ವಾದರಣೀಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ."

"ಖಂಡಿತವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನು ಮಹಾತ್ಮ, ದೊಡ್ಡವ, ವಂದನೀಯ!"

"ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಪ್ರಿಯ!"

೧೪.
ರವೀಂದ್ರನ ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿ

"ರವೀಂದ್ರನು ಅಂಥವನು ಇಂಥವನು ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಸರಿ– ಅವನು ಮಹಾಕವಿ ಎಂಬುದಂತೂ ಸಿದ್ಧ; ಆದರೆ ಅವನ ಕಲೆಯ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಎಂಥ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು?– ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ–ಅಲ್ಲವೆ?"

"ಅವನು ಅಂಥವನು ಇಂಥವನು ಆಗಿರುವಾಗ ಎಂಥವನೂ ಆಗಿರಲೇಬೇಕು; ಆದುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದೇ? ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವು ಕಲೆಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಕಟನೆಯಲ್ಲದೆ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ."

"ಅಂದರೆ?"

"ರಸವು (ಸೌಂದರ್ಯವು) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನ–ಕಲೆಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಒಂದು ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅನನ್ಯವೂ ಹೌದು, ವಿಶ್ವಸಾಧಾರಣವೂ ಹೌದು. ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಕಲೆಗಾರನ ಕೆಲಸ. ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕುವುದಲ್ಲ; ಆಂತರಿಕ ಚಾರಿತ್ರದಂತಿರುವ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು, ಸಮಶ್ರುತಿ–ಸಮನ್ವಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವುದು ಕಲಾನೀತಿ. ವಿಶ್ವ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು (ವಿಶ್ವದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು) ಕಲೆಗಾರ ತನ್ನ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವದೊಡನೆ ಅವನು, 'I see you, where you are what I am-ನಾನು ನೀನಿರುವಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿರುವೆನೆಂಬುದರ ಮೂಲಕ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವನಂತೆ–ವಿಶ್ವದ (ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚದ) ಹತ್ತಿರ."

"ಇದೇನು ಮಹಾ? ಎಲ್ಲರೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕೇ ಒಂದು ಹೊಂದಿಕೆ. ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ. ಅಂದಮೇಲೆ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಕಲೆ. ಕವಿ ಮತ್ತೇಕೆ ಕಲೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗಬೇಕು?"

"ಕಲೆಗಾರನು ಕೇವಲ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತ ಪದಾರ್ಥದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ವಸ್ತುಗಳ ವ್ಯಕ್ತೀತರವಾದ ಏಕೀಕರಣದ ತತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರೆ ಕಲೆಗಾರನು ಅಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಗಾರನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಲಾವಸ್ತುವು ಅನನ್ಯವಾದರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದರೂ ವಿಶ್ವದ ಹೃದಯವೆನ್ನಿಸಿರುತ್ತದೆ."

"ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ವಿಶ್ವದ ಹೃದಯವಲ್ಲ ಅಂತೀರಿ?"

"ಹಾಗಲ್ಲವೇ; ಯಾವುದೂ ಅದರ ಹೃದಯವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಕಲೆಗಾರ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವವರೆಗೆ ಇತರರಿಗದು ಅಂಥ ಹೃದಯಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ–ಅಷ್ಟೆ."

"ಅಂದರೆ ಕಲೆಗಾರನೊಬ್ಬ ಗುರುದೇವ ಅನ್ನಿ."

"ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ರಸವಾಣಿಯಿಂದ ಆ ಅರಿವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಮೌನಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಈಜಿಪ್ತಿನ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳು ಸಂಕೇತಿಸಿವೆ; ಮಾನವನ ಮೌನವೂ ನಿಸರ್ಗದ ಮೌನವೂ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಿವೆ. ಹಾಗೇ ಮಾನವನ ಆತ್ಮದ ಪ್ರಶಾಂತಿಯು ಗುಹೆಗಳ ಕಾರ್ಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಆ ಶಾಂತಿವಿನಿಮಯದ ಗುರುತಾಗಿ ಅವುಗಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಗಂಟೆಗಳು ಸದ್ದುಮಾಡುವುದು ಅಪ್ರಮೇಯ ಪರಮಾತ್ಮನು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಖಾಲಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಲಾಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿಸಂಗತವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರವೀಂದ್ರ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ತನಗೆ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಮಾನವ್ಯಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದು ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿತ್ಯಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ವನಸ್ಪತಿಗಳು ಹಬ್ಬುತ್ತಹೋದಹಾಗೆ. ಮರುಭೂಮಿಯ ಎಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾನವನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಹಸಿರು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?"

"ನಿಜವಾಗಿಯೂ?"

"ಹೃದಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ತನ್ನ ವಿಭೂತಿಯು ಇರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಅದು ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿ ನುಂಗುವ ಸಂಪತ್ತು ಖರ್ಚಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ತುಂಬಿ ಹೊರಗೆ ಹರಿಯುವ ಸಂಪತ್ತು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಾಚಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಯೋಜನದ ಅವಧಿಯು ಕಾವಿನಂತೆ; ಅದರ ಮುಂದಿನ ಅವಸ್ಥೆ ಬೆಳಕುದೋರುವುದು! ಮೊದಲಿನದು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಮಿತ ಭಾಗ; ಎರಡನೆಯದು ಅಪ್ರಮೇಯ (Infinite) ಭಾಗ. ಅಪ್ರಮೇಯಾಂಶವು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಅಮರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲದು ದುರ್ಬಲ, ವಿಸಂಗತ, ಕ್ಷುದ್ರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ದೂರ ಎಸೆದು, ಆ ಸ್ವರ್ಗಭವನವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಸಹಜವಾದ ನಶ್ವರ ವಸ್ತುವೊಂದೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ."

"ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಜರಾಮರವೇ?"

"ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಚಾರಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಅದೆಂದಿಗೂ ಅಜರಾಮರ–ಕೊನೆಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೀತು– ಮಾನವಕುಲದೆದೆಯಲ್ಲಿ."

"ಮಾನವಕುಲವಾದರೂ ಅಜರಾಮರವೆಂಬುದಕ್ಕೆಲ್ಲಿದೆ ಗ್ಯಾರಂಟಿ?"

"ಅಜರಾಮರತ್ವವು ಯಾವಾಗಲೂ ಇದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಅದರ ಅರಿವಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'Whenever they (men) fully realise themselves they feel their immortality–ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮನುಜರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಮರತ್ವದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ರವೀಂದ್ರ. ಅದರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಮಾನವರು ತಮ್ಮ ಅಮರತೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಪ್ರಮಿತ ಶಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಆಗುವುದೋ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ದಿವ್ಯನೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವನಲ್ಲಿಯ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಪಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದೊಡನೆಯೇ ಅವನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸತ್ಯ–ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಜೀವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಕಲೆ."

"ತೀರ Abstract ಅಮೂರ್ತವಾಯಿತು ವಿಚಾರ!"

"ವಿಚಾರ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಮೂರ್ತ; ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರಸ್ಥ, ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ–ಎಂದು ರವೀಂದ್ರ ಎಂದೋ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು. ಅಂದಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕುಳಿತಾಗ ವಿಚಾರ ಬರುವುದೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದೂ ಸಹಜ. ರವೀಂದ್ರನೊಬ್ಬ ಮಾರ್ಮಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ."

"ಆಯಿತು; ಮನುಷ್ಯ ಕಲಾಸೌಧದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಜೀವನವನ್ನೇ ಸದಾ ಮರೆತಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?"

"ಸಾಧ್ಯ ಯಾರಿಗಾಗುವುದೋ ಅವರು ಋಷಿಗಳು, ಆದರ್ಶ ಮಾನವರು. ಸಾಧ್ಯವಾಗದವರು ನರನಾಡಿಗಳ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನರಮನುಷ್ಯರು– ಅಷ್ಟೆ."

"ಕಲೆಯಿಂದ ಆನಂದವಾಗುವುದೆಂದರೇನು?"

"ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ವಿಷಯ, ಅದರ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೂ ಅಡಗಿದೆ. ಅಂಥ ಸತ್ಯಜ್ಞಾನದ ಪರಿಣಾಮ ಆನಂದವಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಸಂತೋಷವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನದ ಮೇಲೆ ವಿಷಯಗಳು (Facts) ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು

ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮತಧರ್ಮ, ಸಮಾಜ, ರಾಜ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರ, ವಾಣಿಜ್ಯ, ರಾಜಧರ್ಮ, ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಚಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನವನ್ನು ನಮ್ಮಿಂದ ಮರೆಯಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಪುಸ್ತಕದ ಹಾಳೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹೂವಿನಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ ಚಟ್ನಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಿಗೆ (Supreme Person) ಹಿಂಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜೀವನವಾದರೂ ಕಲೆಯಂತೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ (Personal) ಮುಖದತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯಹಾಕುವುದು ನ್ಯಾಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆರಡೂ ಸಾರತಃ ಒಂದೇ. ಶರಿರ ಪರಿಮಿತ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಪರಿಮಿತ; ಜಗತ್ತು ಪರಿಮಿತ, ಪರಮಾತ್ಮ ಅಪ್ರಮೇಯ!"

"ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ವೇದಾಂತ ಕೇಸರಿ ಭಾತು!"

"ಅಲ್ಲವೇ–ನಮ್ಮ ಕವಿಗೆ ವೇದಾಂತವೇ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಅನ್ನ. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಾತ್ಮನು ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಪುರುಷೋತ್ತಮನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನು ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪುರುಷನಿಗೆ ವಿಷಯಗಳ, ಬೆಳಕಿಲ್ಲದ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ಅನಂತ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ!"

"ರವೀಂದ್ರನ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ, ಪರಮಾತ್ಮನಿಷ್ಠ ಎಂಬುದೀಗ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಜೀವನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಲೆಯೂ ಬಹುಶಃ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲೂ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗೇ ಹರಿದಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ."

"ಸರಿಯಾದ ಮಾತು. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ರವೀಂದ್ರನು 'Woman-ಸ್ತ್ರೀ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, 'ಅದೊಂದು ಕೊಳಲು; ಅದರ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಕ್ತರೂ ಏಕಾಗ್ರತೆಯುಳ್ಳವರೂ ಅದರ ಶೂನ್ಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲೇ ಅಪ್ರಮೇಯನು ಊದಿ ನುಡಿಸುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಬಲ್ಲರು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ರವೀಂದ್ರನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಧೋರಣೆ–ದಿಶೆಗಳು ಹೀಗೆ ಅಪೂರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಹೆಸರಾದ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಸೇರುವ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಧರಿಸಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಂಡಸುತನದ್ದಾಗುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಬೆಲೆ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದೂ ಗಂಡಸಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ಸಂಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸ್ಥಾನ ಬೇಕೆಂದು ಹೆಂಗಸು ಕಿರುಚುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ರವೀಂದ್ರನು ದೂರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವ ಕೃತಕ ಸಂಘಟನೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದಷ್ಟು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನ ಮತವಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣಾಶಕ್ತಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ನೈಸರ್ಗಿಕಾಂಶಗಳೆಂದಿದ್ದಾನವ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗೃಹಜೀವನ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ; ಮನೆಗಳೆಲ್ಲ ಆಫೀಸುಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ: ಅಂದರೆ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಒಪ್ಪದ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಹೆಂಗಸನ್ನು ನೋಯಿಸಿದಂತೆ, ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ!"

"ಅದು ಹೇಗೆ?"

"ಕಾಯಿದೆ, ಸಂತೆಪೇಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಕ್ರಮ, ಯುದ್ಧ, ಅಧಿಕಾರದಾಹ, ಅಧಿಕಾರ–ಸಂಪತ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ರಾಜಕೀಯ ಸೈನಿಕ ಸಂಘಟನೆ ಮುಂತಾದವು ಗಂಡಸಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಸೇರತಕ್ಕವೆಂದೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಲಾಭಗಳಿಗಿಂತ ಹಾನಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಹೆಂಗಸಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರೇಮ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಲೆ, ಶಾಂತಿ, ಸಹನೆ, ಔದಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಮಿತಿಮೀರಿದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾದುದು ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದೂ ರವೀಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ."

"ಈ ಗಂಡಸುತನ, ಹೆಂಗಸುತನಗಳು ಎಲ್ಲಿವೆ?"

"ಇವು ವಿಚಾರಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಮಾನದಂಡವುಳ್ಳವು. ಪೂರ್ಣವಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಪೂರ್ಣ ಒಂದೇ ತೆರನಾದುದಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಮಿಶ್ರ, ಸಾಪೇಕ್ಷ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಮತ್ತು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು– ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹೆಂಗಸೆಂದರೆ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶ (An ideal type), ಗಂಡಸೆಂದರೂ ಗಂಡಸುತನದ ಮೂಲಭೂತ ನಿಸರ್ಗದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಾದರಿ! ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸ್ತ್ರೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ದಿವ್ಯಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಕೀರ್ತಿ, ಶ್ರೀ, ವಾಕ್, ಸ್ಮೃತಿ, ಮೇಧೆ, ಧೃತಿ, ಕ್ಷಮೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಗಂಡಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಗಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರಮವಹಿಸಬೇಕಾದೀತು– ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಬ್ಬರ ಆದರ್ಶಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ದೈವಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಗೀತೆ ಆಗಲೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಸಂಪತ್ತು ಉಭಯ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನೋಡುವ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಗುಣಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ."

"ಬಹಳ ಆಳವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ರವೀಂದ್ರನು ಕೇವಲ ಕವಿಯೆಂಬುದು ಸುಳ್ಳು!"

"ಅವನೊಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ಕವಿಯೂ ಹೌದು, ಒಮ್ಮೆ ಮಹಾಕವಿಯೂ ಹೌದು, ಮಗುದೊಮ್ಮೆ ಋಷಿಯೂ ಹೌದು!"

"ಒಮ್ಮೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಂತ ನೀವು ಹೇಗೆ ಪಾಲುಮಾಡುತ್ತೀರಿ?"

"ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವ ಬೆಳೆಯುವ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ಅನೇಕ ಮುಖವಾದ ವಿಕಾಸವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಶರೀರಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟದ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳೆಂದು ಆ ವಿವಿಧ ಆವಿರ್ಭಾವಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವುದು ಇಂದಿನ ರೂಢಿ. ಈ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರವೀಂದ್ರನು ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವನು, ಬಹುಮುಖದ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸಿದ್ದು Organised power of greed- ಸಂಘಟಿತವಾದ ಲೋಭಶಕ್ತಿ. ಈ ಲೋಭಮಯ ಜೀವನ ಅಸಹ್ಯ. ಇದರ ಬದಲು –ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ರವೀಂದ್ರನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಗಣ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಇಂದಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ Humanism–ಮಾನವತಾವಾದವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನೇ ಗಾಂಧಿಯವರು ಸರ್ವೋದಯವೆಂದು ಕರೆದರು."

"ಏನು ಸರ್ವೋದಯವೆಂದರೆ?"

"ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅನ್ವಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿಯುವ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವವಾದ ಸರ್ವಪ್ರಜೆಗಳೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ, ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರಿಗಾಗಿ ದುಡಿದು, ತಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಜೀವನವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸಾಧಿಸುವುದೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದದಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಖವು ಧ್ಯೇಯವಾದರೆ, ಸರ್ವೋದಯದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಜನರಿಗೆ ಸಮಾನ ಸುಖ–ಸಂಪನ್ನತೆಗಳು ದೊರಕುವುದು ಗುರಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸುಖಸಾಧನ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವರ್ತನೆಗಳೂ ಗಣ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವವಿದೆ. ಆದರೆ 'ದಯಾ ಸರ್ವಭೂತೇಷು' ಎಂಬುದು ಈ ಎರಡು ತತ್ವಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಮೂಲದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಜಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಸರ್ವೋದಯದ ನೀತಿ ಈ ಬೀಜತತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮಂದಗತಿಯ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಇಂದಿನ ವಿವಿಧರೂಪಗಳು ಕಾಯದೆ, ಸೈನ್ಯಬಲ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಶೀಘ್ರ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು."

"ರವೀಂದ್ರನನ್ನು ಹಾಗಾದರೆ ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಕೆಲವರು ಕರೆದಂತೆ ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕನಸುಗಾರನೆನ್ನಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ."

"ಅದು ಹೇಗೆ?"

"ಅಲ್ಲರೀ, ಪ್ರೇಮಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದ ಸಾಧುಸಂತರು ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದರೂ ಸರ್ವೋದಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪಿತಿರಿಂ ಸೊರೋಕಿನ್ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಮಾನವಕುಲದ ಪುನಾರಚನೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ದುಡಿದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಳಿತಾಗುವುದು' ಎಂಬಂತಹ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇಂಥ ಸದ್ಬೋಧಾಮೃತದಿಂದಾಗುವುದಲ್ಲದೆ 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಕೊರಳಿಗೆ ಗಂಟೆ ಕಟ್ಟುವವರಾರು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಲ್ಲ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ!"

"ಅಲ್ಲವೆ–ಬೆಕ್ಕಿನ ಕೊರಳಿಗೆ ಗಂಟೆ ಕಟ್ಟುವುದೊಂದೇ ಉಪಾಯವೆಂದು ಇಲಿಗಳ ಅತ್ಯುನ್ನತ ವಿಚಾರಕ್ಕೆನ್ನಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತಾವ ಉಪಾಯವೂ ತೋರದೆ ಇದ್ದಾಗ ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ

ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಇಲಿ ಸೊಂಟ ಕಟ್ಟಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಸರ್ವೋದಯದ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಗಾಂಧಿಯವರು ತೋರಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರದಾದ್ಯಂತ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಯೋಜನನಿಷ್ಠೆಯ ನಿಜವಾದ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ನಾವು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರವೀಂದ್ರ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವೆವೇ? ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರೆ ತಕ್ಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಕನಸು ಕಂಡ ಪ್ರೇಮಮಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ಶಾಂತಸಮಾಜವನ್ನು ಭಾರತ ಕಟ್ಟಲು ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು."

"ಯಾಕೆ ನಾವು ಗುರುದೇವನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ?"

"ಗಾಂಧಿಯವರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಏಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟೆವೋ ಅದಕ್ಕೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಮಹನೀಯರ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗೂ ವ್ಯವಹಾರಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ನಾವು ತುಟಿಸೇವೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ. ಆ ಈ ನಾಯಕರ ಪ್ರತ್ಯಾಲೋಚನೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರವಾಹ ಪತಿತರಾಗಿ ಸಾಗುವ ನಿರ್ಲಜ್ಜತೆಗಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಪ್ರಗತಿಪರತೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತ–ರಾಷ್ಟ್ರಗುರುಗಳು ಹೇಳಿದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾರ್ಯನೀತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸತನದ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ನಾವು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ರದ್ಧೆ–ಅರ್ಧ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಅಂಶತಃ ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದೇವಲ್ಲದೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಪರೀಕ್ಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತಳೆದು ನಾವಿಂದು ಅನುಭವದಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿತು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕುರುಡರಂತೆ, ಅಲಸರಂತೆ ಹೇಗೆಹೇಗೋ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೇರಿದವರ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ದಾಸ್ಯ. ಇದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ ನಾವು ಕಾರ್ಯಕರವಾಗಿ ಎಚ್ಚತ್ತಿಲ್ಲ."

"ಹಾಗಾದರೆ ನಾಯಕತ್ವದ ಗುಣಗಳಾವುವು?"

"ಅದನ್ನು ರವೀಂದ್ರನೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಉದಾಹರಣ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸತೀಶಚಂದ್ರರಾಯರೆಂಬ ಮಹನೀಯರಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರು ಉದಾತ್ತಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಉಳ್ಳವರು; ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲೂ ಮಾನವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಸುಂದರವೂ ಉನ್ನತವೂ ಆದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೆ ಅವಷ್ಟನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿವೇಕವುಳ್ಳವರು. ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆನಂದಾವೇಶದಿಂದ, ಅನಿರ್ಬಂಧವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯ ಓದಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಾವು ಹೇಳಿದ್ದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ವಾಕ್ಸಂಪತ್ತು

ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಬುದ್ಧಿಪ್ರಚೋದನವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದೆ, ಪಾಠದ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸತೀಶಚಂದ್ರರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಪಠ್ಯದ ವಾಹಕನಾದ ಶಿಕ್ಷಕನಿಗೂ ಪಕ್ಷದ ಧ್ಯೇಯ–ಧೋರಣಗಳನ್ನು ಸದಾ ಗಿಳಿಯಿಸುವ ನಾಯಕನಿಗೂ ಏನೂ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಸತೀಶಚಂದ್ರರು ನಿಜವಾದ ಜನನಾಯಕನಂತೆ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದಿದ ಪಠ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಸಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದದ ಅಂಶಗಳು ಬೋಧನೀಯವಲ್ಲ. ಮಾನ–ಪ್ರಾಣ–ಧನಗಳೆಲ್ಲ ಹೋಗುವಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ತಾನು ಸಾರಿದ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವಷ್ಟು ಧ್ಯೇಯ ಸಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಯಕನೇ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕನೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಆಸಕ್ತಿ–ಕುತೂಹಲ–ಹಿತಚಿಂತಕ ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನುಳ್ಳವನೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಕ, ಒಳ್ಳೆಯ ಜನನಾಯಕ."

"ಹಾಗಾದರೆ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಜನನಾಯಕರೆಂದರ್ಥವೆ?"

"ಎಲ್ಲ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳಲ್ಲ; ಒಳ್ಳೆಯ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು, ಸತೀಶಚಂದ್ರ ರಾಯರಂಥ ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರನಂಥ ಇಲ್ಲವೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯಂಥ ಮಹನೀಯರು ನಿಜವಾದ ಶಿಕ್ಷಕರು, ನಿಜವಾದ ಜನನಾಯಕರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಕತ್ವ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಯಕತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗುಣಗಳು ಸಾಧಾರಣ. ಶಿಕ್ಷಕನಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೇಗೋ ಜನನಾಯಕನಿಗೆ ಜನರು ಹಾಗೇ. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳಾದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ನರು ಶಿಕ್ಷಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು, ಈಗ ಜನನಾಯಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಜನತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತಿಕೆಯು ಅದ್ವಿತೀಯ ಶಿಕ್ಷಕತ್ವದ ಗುರುತಲ್ಲವೇ? ಅಧಿಕಾರ ಬಲದಿಂದ ಆ ಈ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದು ನಾಯಕತ್ವವಲ್ಲ; ಅವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನೀತಿಗಳತ್ತ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುವ ಮಾತು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳಿರುವುದು ನಾಯಕತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ. ಅಧಿಕಾರ ಬಲದಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇರುವ ಬೆತ್ತದ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಜುಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡೇ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ರವೀಂದ್ರನು ಶಾಲೆಗೆ ಶರಣುಹೊಡೆದು ತಾನೇ ಆದರ್ಶ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?"

೧೫.
ರವೀಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕ

"ರವೀಂದ್ರನ ವಿದೇಶಪ್ರವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ನೆರವಾದ ಪ್ರವಾಸಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು?"

"ಯುರೋಪಿನ ದೇಶಗಳೂ ಅಮೇರಿಕದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನವೂ ಅವನ ಪ್ರವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ನೆರವನ್ನಿತ್ತಿವೆ. ಒಂದೇ ದೇಶವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಧನಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲೂ ಅಮೇರಿಕ ದೇಶ ಬಹಳ ನೆರವಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರನ ೨೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ನಿನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುಸ್ತಕಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದಂತೆ."

"ಅಂದರೆ ಭಾರತದ ಯಾವ ಕವಿಗೂ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕಿದ್ದು ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೇ?"

"ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ. ರವೀಂದ್ರನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಮೊದಲ ಸಲ ಅಮೇರಿಕದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದನು. ಅದೇ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ. ಅವನ ವಯಸ್ಸು ೫೧ನೆಯ ವರ್ಷವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ವಿಲಿಯಂ ಬಟ್ಲರ್, ಯೀಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಗುಂಪು ಅವನ ಪದ್ಯಗಳ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಆತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಪಸರಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಅಂದಿನಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದೇ ವರ್ಷದ ಶರತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗ ರಥೀಂದ್ರ ಮತ್ತು ಸೊಸೆ ಪ್ರತಿಮೆಯರೊಡನೆ ಅವನು ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಮಗನಿಗಾಗ ೨೪ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿತ್ತು. ಕೃಷಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿಕಾಗೊ, ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರವೀಂದ್ರನನ್ನು ಭಾಷಣ ಕೊಡಲು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರು. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ರೊಚೆಸ್ಟರೆಂಬ ಸ್ಥಳದ ಮತಧರ್ಮೀಯ ಉದಾರವಾದಿಗಳ ಮಹಾಸಂಘವೇರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲಸಂಘರ್ಷಣೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಮೋಘವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸವಿತ್ತನು. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಿತ್ತ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಸಾಧನೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ರವೀಂದ್ರನ ಭಾಷಣಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆ

ಅಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುದು ೧೯೧೩ರ ಏಪ್ರಿಲಿನಲ್ಲಿ. ಆಮೇಲೆ ಅವನ ಸವಾರಿ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸೆಪ್ಟಂಬರಿನ ಬಳಿಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿತು."

"ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರೆ ದುಡ್ಡು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯೆ?"

"ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ, ದಕ್ಷಿಣೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಷ್ಟು; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾದಾನದ ಪ್ರಮಾಣ! ಅದು ಸಿರಿವಂತರ ನಾಡೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ಪ್ರಬುದ್ಧರಾದ ಸಿರಿವಂತರ ನಾಡು ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳು, ದುಡ್ಡು ಕೊಡದೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಯಾವ ತರದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ (ಮನೋರಂಜನೆ, ಉಪದೇಶ, ವಿಮರ್ಶೆ ಎಲ್ಲಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂತು) ಪಡೆಯಲೊಲ್ಲೆವೆಂಬವರು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲೂ ಅತಿಸಂಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ."

"ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ?"

"ನಮ್ಮದು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಫುಕ್ಕಟ್ ಫೌಜುದಾರಿ'ಯ ನಾಡು. ಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪಡೆದದ್ದು ಎಂಥದಾದರೂ ಲೇಸು–ಎಂಬುದು ಸಿರಿವಂತರಿಗೂ ಬಡವರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾದ ನೀತಿಸೂತ್ರ."

"ನಮ್ಮದು ಹಾಗಾದರೆ ಅಮೇರಿಕದಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ, ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಸಮಾಜವಿರುವ ನಾಡಲ್ಲ!"

"ಅಂಗೈಯ ಹುಣ್ಣಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಬೇಕೆ?"

"ಅಮೇರಿಕಕ್ಕಿಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಂದ ಅನೇಕರು ಹೋಗಿ ತಿರುಗಿಕೊಂಡು, ತರಬೇತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಕಲಿತು, ಕಾಯಕ ನಡೆಸಿ ಬರುತ್ತಾರಲ್ಲ–ಅವರು ಈ ನಾಡಿಗರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸದಾಗಿರುವರೇಕೆ?"

"ಅವರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಣ್ಣನ್ನವರು ತೆರೆಯಿಸಿಯಾರು ಹಳೆಯ ಸುಭಾಷಿತ ಆಗಲೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ:

> **"ಯಸ್ಯ ನಾಸ್ತಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ತಸ್ಯ ಕರೋತಿ ಕಿಂ?**
> **ಲೋಚನಾಭ್ಯಾಂ ವಿಹೀನಸ್ಯ ದರ್ಪಣಃ ಕಿಂ ಕರಿಷ್ಯತಿ?'**

ಉರುಳುವ ಗುಂಡಿಗೆ ಏನು ಹತ್ತಿಕೊಂಡೀತು? ಶಿಬಿ–ಕರ್ಣ–ದಧೀಚಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ ದಾನಧರ್ಮದ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಸಂತೆಯ ಸಾವಕಾರರು ಈಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ಇದು 'ಬಂದ ಕಾಲಗುಣವೋ ನಿಂದ ನೆಲದ ಗುಣವೋ' ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಈಗ!"

"ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಮೊದಲು ಹಿಡಿಸಿದ್ದು ಯಾವುದು?"

" 'ಅರ್ಬನಾ' ಎಂಬ ಕಾಲೇಜು ಪಟ್ಟಣದ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶಾಂತ ಆವರಣವನ್ನು ರವೀಂದ್ರ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ."

"ಕವಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಸಿರ ಹಾಸಿಗೂ ಯಾವಾಗಲೂ ತಳಕು!"

"ನಿಜ; ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಅದರಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲವೇ ಕಾಣುವುದು? ರವೀಂದ್ರನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ದೃಶ್ಯವೂ ಬಿದ್ದಿತು."

"ಅದಾವುದು?"

"ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನ! ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಅವನು 'ಇವರ ಕೃಷಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಟ್ಟರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಕೃಷಿಗೆ ಇವರು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ಟನಂತೆ!"

"ಹೀಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಆ ಹೊಸ ಜನರ ಮುಂದೆ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯೇ?"

"ಹಾಗೆ ಹೇಳಿ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡವನೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಸಂಪನ್ನ, ಆತ್ಮವಂತ. ಅವನು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬೇಸರಪಡಿಸಿರಬಹುದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯರಿಗೆ ಅವನ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಿಲುಮೆ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗುವಂತಾದದ್ದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಕುಮಾರಿ ಮನ್ರೋ ಅಂಥವರಿಗೆ ರವೀಂದ್ರನ ಪದ್ಯಗಳ ಆಂಗ್ಲಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಸಾಧುವಿನ ಚರಣಕಮಲಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತಂತೆ! ರವೀಂದ್ರ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಯೋಗೀಂದ್ರನಂತೆ ತೋರಿದನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಹೊಳಪು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದ ಪ್ರಮಾಣ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಪಡೆದ ೩ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ– ಅಂದರೆ ೧೯೧೬–೧೭ರ ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ. ಅವನಿಗೆ ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ದೊರಕಿದ್ದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮೊದಲು ಅಮೇರಿಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದು ಅವನ ಉಚ್ಚಕುಲೀನತೆ, ಆಕರ್ಷಕ ರೂಪ, ಸ್ವರಮಾಧುರ್ಯ, ಬಹುಮುಖಪ್ರತಿಭೆ, ತೇಜಸ್ವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸಾಧಾರಣ ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಅಮೇರಿಕನ್ನರಿಗೆ ಅವನು ಸರ್ವಾದರಣೀಯನೆಂದು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತಂತೆ. ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ೫ನೆಯ ಜಾರ್ಜ್ ದೊರೆಯು ಸರದಾರ ಪದವಿಯನ್ನಿತ್ತದ್ದು ರವೀಂದ್ರನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ಅನುಕೂಲ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ೨ನೆಯ ಸಲ ಅಮೇರಿಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ರವೀಂದ್ರನು ಅಲ್ಲಿಯ ಪೋರ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಸಾನ್‌ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ಕೊ, ಸಾಂತಾಬರ್ಬರಾ, ಸಾಲ್ಟ್‌ಲೇಕ್ ಸಿಟಿ, ಡೆನ್ವರ್, ಚಿಕಾಗೋ, ಕ್ಲೀವ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಫಿಲೆಡೆಲ್ಫಿಯ, ಬೋಸ್ಟನ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲೇಜ್

ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನೋದಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿ ಉಪನ್ಯಾಸವಿತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡನು.''

''ರವೀಂದ್ರ ಹಾಗಾದರೆ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರಚಾರಪಟುವೆಂದಹಾಗಾಯ್ತು!''

''ಕರೆದು ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ ಬಡಿಸುವವರ ಹಾಗೆ ಆಮಂತ್ರಣಗಳು ಬಂದಾಗ ಜನರಿಗವನ ರಸಾನ್ನ ಬೇಕೆಂದಾಗ ಅವನು ಬಡಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಾವ ಪ್ರಚಾರದ ಧೂರ್ತತೆಯಿದೆ?''

''ಧೂರ್ತತೆ ಇದೆಯೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಬರಹಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಗಮಕಕಲಾವಿದನೂ ಆಗಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರನ ಸವ್ಯಸಾಚಿತ್ವವು ನನ್ನನ್ನು ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಬೊಟ್ಟಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು–ಅಷ್ಟೆ.''

''ಅವನು ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಯಾವನಲ್ಲ? ಜಾಯ್ಸ್ ಕಿಲ್ಮರ್ ಎಂಬ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿ ರವೀಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ವ್ಯವಹಾರಚತುರನೂ ಬಹುಕೃತಿರಚನಾಕೋವಿದನೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಸಜ್ಞನೂ ಆಗಿ ತೋರುವನೆಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದುಂಟು.''

''ರವೀಂದ್ರನ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ– ಎಂದು ಕೆಲವರೆಂದುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿರಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೋಕವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತವಾಯ್ತು. ನಿಜವೋ ಸುಳ್ಳೋ?''

''ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂಶ ಸತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು; ಆದರೆ ರವೀಂದ್ರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಮಹಾಮುದ್ರೆಯು ಭಾರತೀಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.''

''ಅದು ನಿಜ ಅನ್ನಿ– ಅವನು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಭಾರತೀಯನೇ ಅಲ್ಲವೇ? ನಾನದನ್ನಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ದು; ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೂ ಕೆಲವರು ಹೇಗೆ ಅತಿಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯವರಾಗಿರುವರೋ ಹಾಗೇ ರವೀಂದ್ರನೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಷ್ಟು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಲಂಕಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದವನು–ಎಂದು. ವಿಚಾರ ಅಭಾರತೀಯವಾದ ಹಾಗೆ ಭಾಷೆ ಭಾರತೀಯವಾದರೂ ಅದರ ಅಲಂಕಾರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಬಹಳ ಸಲ, 'ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಅದೂ ಅಲ್ಲ, ಇದೂ ಅಲ್ಲ' ಎಂಬಂತೆಯೂ ಆಗಬಹುದು!

(1) In the prelude of *manyhired* and *scented* day.

(2) I have suffered eclipsed by poverty, in *vulgar* days and nights.

–ಎಂಬಂತಹ ಆಂಗ್ಲಾಲಂಕಾರಶೈಲಿ ರವೀಂದ್ರನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈಲಿಯಟ್ಟನಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗಾದರೂ ಅವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆತ್ಮೀಯವೆನ್ನಿಸುವುವು.''

"ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಬೆಸೆಯುವುದೇ ರವೀಂದ್ರನ ದೊಡ್ಡ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಮರೆಯೋಣ?"

"ರವೀಂದ್ರನಂಥವರಿಗೆ 'ಬೆಸುಗೆ', 'ಎರಕ'ಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾದವು. ಅವನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ ಅರವಿಗಳೆಷ್ಟೋ ಜನ 'ಬೆರಕೆ' ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಜಂಭ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯೆನ್ನಿಸೀತೇ?"

"ಊರೋಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುರುಡನೂ ಓಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳಷ್ಟನ್ನು ರವೀಂದ್ರ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದನಲ್ಲದೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಆಡುವ ಸ್ವಭಾವದವನೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಅವನು ತನ್ನೊಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ–'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಲೋಭಿ, ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮದೋನ್ಮತ್ತವಾಗಿದೆ; ಅಮೇರಿಕವು ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಬಾಯಿನೀರು ಬಿಡುವ ದೇಶ, ದುಂದುಗಾರರ ತವರೂರು, ಬಡಾಯಿಬುಳ್ಳರ ರಾಜ್ಯ, ದುಡ್ಡಿನ ಹುಳುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ; ಅಲ್ಲಿಯ ಹೆಂಗಸರು ಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಲಕಳೆಯುವ ದುರುಗಮುರುಗಿಯರು' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು."

"ದುಂದುಗಾರರೂ ಲೋಭಿಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸ್ವಭಾವದವರಲ್ಲವೇ?"

"ಅಲ್ಲ, ಭಿನ್ನಸ್ವಭಾವದವರು. ಉದಾರಿಗಳೂ ಲೋಭಿಗಳೂ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಹೀಗೆ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಮನಸ್ಸು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನೋಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ರವೀಂದ್ರನು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ: 'ಅಮೇರಿಕ ಇಂದು ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮಾಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕ್ರಮೇಣ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮನೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುವು.' ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಔದಾರ್ಯ, ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರ ಶೀಲ, ಸಂಘಟನಾಶಕ್ತಿ, ಸಮಾಜಸೇವಾಬುದ್ಧಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವನು ಕಂಡಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವನು ಜಪಾನಿನ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದ. ಅಲ್ಲೂ ಅವನ ಮತ್ತು ಜಪಾನೀಯರ ಸಂಬಂಧವು ಹಾಗೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ರವೀಂದ್ರ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗಾಗಿ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟ. ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಲ್ಲರ್ಡ್ ಸ್ಟ್ರೇಟೆಂಬ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಮಹಿಳೆಯು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ೫೦,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳಷ್ಟು ದಾನಮಾಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಳು. ಆ ದಾನದ ಬಲದಿಂದ ಅವನು ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿಕೇತನವನ್ನು ನೆಲೆನಿಲ್ಲಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಆ ಅವಧಿಯ ೫ ತಿಂಗಳ ಪ್ರವಾಸವು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಖಕರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಯುದ್ಧೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಅಮೇರಿಕನ್ನರ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ ರವೀಂದ್ರನಿಗಷ್ಟು ಸೇರಲಿಲ್ಲ–ಗೊಂದಲಪುರವಾಗಿದ್ದ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ವಾಸ ಅವನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ."

"ಗೊಂದಲಕ್ಕಂಜುವವರು ಸಮರ್ಥರೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?"

"ವಿವೇಕಿಗಳೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯ. ದತ್ತ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ತಕ್ಕ ಅನುಕೂಲಗಳಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಅಸಮರ್ಥನೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಹೇಡಿಯೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿವೇಕಯುಕ್ತವಾದ ಗುಣಗಳಷ್ಟೇ ಸದ್ಗುಣಗಳು. ವಿವೇಕವು ದೇಶ–ಕಾಲ–ಕಾರ್ಯ–ಸಂದರ್ಭ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೀತ್ಯನೀತಿ–ಬಲಾಬಲಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ದೂರ ಪರಿಣಾಮಚಿಂತನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುವಂತೆ ಅಂದಿನ ಸ್ವದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಸಿ.ಎಫ್.ಆ್ಯಂಡ್ರೂಸರಿಗೆ 'ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ತನಗೆ ದೇವರೇ ಹೆಚ್ಚಿನವನು' ಎಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದ."

"ಆಶ್ಚರ್ಯ!"

"ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು ಬಂತಲ್ಲಿ? ದೇವರು ವಿಶ್ವವಿಶಾಲತೆಯ ಸಂಕೇತ; ಉದಾತ್ತತೆಯ ಉನ್ನತ ಪ್ರತೀಕ. ದೈವದ ಸರಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದವನಿಗೆ ತನಗಿಂತ ದೇವರು ಹೆಚ್ಚಿನವನೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ದೇವರು ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು?"

"ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋದು?"

"ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ ಅವರು ದೇವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದುದರ ಔಚಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರನು ಉಕ್ತ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಾಗ ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ–ಎಂದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಳವಳಗಳ ನೇತೃಗಳ ಧೋರಣೆ–ಕಾರ್ಯ–ಪರಿಣಾಮಗಳು–ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಥಾತ್ ರವೀಂದ್ರ ನಂಬಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು! ಆಮೇಲೆ ಕೇಳು : ರವೀಂದ್ರನು ತನ್ನ ಐದು ತಿಂಗಳುಗಳ ಅಮೇರಿಕ–ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಕೂಡಲೇ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯ ೩ ತಿಂಗಳುಗಳ ಪ್ರವಾಸವು ಅವನನ್ನು ಉಲ್ಲಸಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ರಾಜಾತಿಥ್ಯ ಪಡೆದು ೧೯೨೧ರ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ."

"ಅಮೇರಿಕ–ಯೂರೋಪುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಈ ಹಿಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ತತ್ವೋಪದೇಶಗಳಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಅಸಂಭವ–ಅಲ್ಲವೇ?"

"ಛೇ ಛೇ–ಹಾಗಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ರವೀಂದ್ರನು ತನ್ನ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. "ಠಾಕೂರನು ಕ್ರೈಸ್ತನಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಶಿಯದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಯು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ಮೂಲ ದೇವವಾಣಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ! ಅದರಿಂದಲೇ ರವೀಂದ್ರನು ಕ್ರೈಸ್ತರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರೈಸ್ತತನವುಳ್ಳವನಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾಭಿಪ್ರಾಯವು ನಿನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ."

"ಹಾಗಾದರೆ ರವೀಂದ್ರನು ಆಯಾ ಜನರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನಬೇಕೇ ಅಥವಾ ತನಗೆ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನಬೇಕೇ?"

"ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೀಯಾ. ಕ್ರೈಸ್ತರ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನೊಮ್ಮೆ ಓದು. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನೀತಿತತ್ವಗಳು ನಮ್ಮ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಬೋಧಿಸುವಂಥ ತ್ಯಾಗಧರ್ಮವನ್ನೇ ವಿಶಿಷ್ಟಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿನಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ತತ್ವಸಾಮ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತರು ರವೀಂದ್ರನನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇವವಾಣಿಯ ಸಾರವತ್ತಾದ ಅಂಶದ ವಕ್ತಾರನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾದರೆ ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ? ಮೊದಮೊದಲು 'ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಯೋಗಿ' ಎಂದು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ರವೀಂದ್ರನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದವನು ಎನ್ನಿಸದಿದ್ದರೂ ಕಾಲ ಹೋದಹಾಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕ್ರೈಸ್ತಮೂಲದ ಮಾನವೀಯ ತತ್ವಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತರಾದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವನು ಆತ್ಮೀಯನೆನ್ನಿಸತೊಡಗಿದನು. ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ರವೀಂದ್ರನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕು: 'ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಭೇಟಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಜ್ಞಾನ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಸಂಘಟನಾ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಲಾಭವು ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅವಗಾಹನೆಯಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ'– ಎಂದಿದ್ದಾನವ, ಎಷ್ಟೋ ಸಲ. ಜಡ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿಯಮಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ವಿಜ್ಞಾನವು ಜಡದ ಅಂಧಕಾರಮಯವಾದ ಕಾರಾಗೃಹದಿಂದ ಮಾನವರ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕು– ಎಂಬುದು ರವೀಂದ್ರನು ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆ. ಅವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ಈ ವರೆಗೂ ಸಫಲಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮುನ್ನಡೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ಸಿದ್ಧಿಯತ್ತ ಹೊರಳೀತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ."

" 'ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾ ಚ ಪೃಥ್ವೀ' ಎಂಬಷ್ಟೇ ಆಶಾವಾದವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ!"

"ಈ ಅಂಶವೂ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಹೊಳೆಯದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ– 'ಪಶ್ಚಿಮವು ಪೂರ್ವವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಇಂದಿನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆ. ಹಿಂದೆಂದೂ ಆಗದಿರುವ ಇಂಥ ಮಾನವಕುಲ ಸಂಮಿಳನವು ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ರಚನಾತ್ಮಕವೂ ಉದಾರವೂ ಆದ ಮಹಾಧ್ಯೇಯವು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರಬೇಕು. ಈ ಯುಗದ ಸೇವೆಗೆಂದು ದೇವರಿಂದ ಸರದಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆಯುಧಗಳೂ ಕವಚಗಳೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ದೊರೆತಿವೆ. ಆದರೆ ಸೈತಾನನು ಕೊಡಮಾಡಿದ ಲಂಚಕ್ಕೆ ಕೈಯೊಡ್ಡುವ ಚಂಚಲಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಬಲ್ಲ ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನವರು ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರೇ? ಜಗತ್ತಿಂದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಾನವ ಮಾಡತಕ್ಕ ಮಹಾಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸದೆ ಹೋದರೆ ಪಶ್ಚಿಮವು ಅದನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದು!

ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದ ಸಾಧನಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೈಯಲ್ಲಿವೆ; ಆದರೆ ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾತ್ರ ಮಾನವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಧ್ಯೇಯದಲ್ಲಿದೆ!"

"ಇದು ಹಲ್ಲೊಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರ ಕಡಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದಹಾಗೆ ಆಯ್ತಲ್ಲ? ಪಶ್ಚಿಮವು ಅಪೂರ್ವ, ಪೂರ್ವವು ಅಪಶ್ಚಿಮ! ಅವುಗಳ ಸಂಮಿಳನವಾದುದು ಕೇವಲ ಹೊರವ್ಯವಹಾರದ್ದು. ಆ ಈ ಜನಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜ ಆದಾರೆಂಬುದು ಕಲ್ಪನಾತೀತ. ಹಾಗಾಗದೆ ಅವರಿವರಲ್ಲಿ ಧ್ಯೇಯ–ನೀತಿ–ತತ್ವ–ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ವಿನಿಮಯ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಭಾರತವೊಂದರಲ್ಲೇ ವಿವಿಧ ಮತಧರ್ಮ–ಜಾತಿಗಳ ಏಕೀಕರಣ, ಸೋದರಭಾವಸಿದ್ಧಿ ಇನ್ನೂ ಅಗತ್ಯವಿರುವಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಡದಿರುವಾಗ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮಾತು ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು. ಕಲ್ಪನೆಯೇನೋ ಕಾವ್ಯಮಯ, ಬಯಸತಕ್ಕದ್ದೇ– ಆದರೆ ಆ ಈ ಜನಗಳ ಪ್ರಾರಬ್ಧಗಳು ಕೆಲವೆಡೆ ಭಿನ್ನ, ಕೆಲವೆಡೆ ವಿರುದ್ಧ ಎನ್ನಿಸಿರುವಾಗ ಈ ವಿಚಾರ 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿಬಂದ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ'ವೇ ಸರಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ."

"ಅಂಥ ಸತ್ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಜಗತ್ತು ಶತಮಾನವಾದರೂ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ ರೂಪಿತವಾಗಬಹುದು. ಇಚ್ಛೆಯು ವಿಚಾರದ ತಂದೆ; ವಿಚಾರವು ಕಾರ್ಯದ ತಾಯಿ!"

"ಇಂಥ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕೇಳಿರಬಹುದು; ಮುಂಜಾವದಲ್ಲಿ ಮರೆತಿರಬಹುದು!"

"ಈಗ ಇಂಥ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯಾಮಾತ್ಯರಾದ ಪಂಡಿತ ಜವಾಹರಲಾಲರೇ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಹೀಗೇ ಹೇಳಿ ಮರೆತು ಹೇಳಿ ಮರೆತು, ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ ಬಳಿಕ ಮರೆಯದ ದಿನ ಬರಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರನು ಯಾವುದನ್ನೂ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಸ್ವಭಾವದವನು. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿತ್ತ ಸತ್ಕಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆದೋ ಏನೋ ಅವನುದ್ಗರಿಸಿದ:

'ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಉಚಿತ (ಯೋಗ್ಯವಾದ) ಶಿಕ್ಷಣವು ದೊರೆತದ್ದೇ ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಭವಿಷ್ಯವುಂಟು. ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಧೈರ್ಯವೂ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಶಕ್ತಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿಷ್ಠೆಯೂ ಇವೆ. ಅವರ ಕಳೆದ ಹಕ್ಕುಗಳು ಪುನಃ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿದರೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶವು ಕಂಡೀತು. ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ನಾನು ಕೊಟ್ಟುಹೋಗಬೇಕೆಂದಿರುವ ಕೊನೆಯ ದಾನವೆಂದರೆ ಶಿಕ್ಷಣ.' "

" ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ಕಳಕಳಿಯಿತ್ತೇ?"

"ಕೇಳು–'ಮಹಿಳೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲವನು ಹೆಂಗಸು ಗಂಡಸರ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನಲ್ಲ– ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸದ್ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು–ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ಪೌರುಷದ ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ

ಹೆಮ್ಮೆ 'ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿಂದೆ, ಮತ್ತು ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ' ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದಾಗುವ ಹಾನಿಗಳಿಗದೊಂದೇ ಮದ್ದು ಎಂಬುದವನ ಮತ. ಕಾಯಿದೆಯ ಕಸರತ್ತು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹೃದಯಸೌಂದರ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬುದೇ ಸಾರ."

"ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಗಂಡು ಮುಖಂಡರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಘಟನೆ, ತದನು ಗುಣವಾದ ಅರ್ಥನೀತಿ, ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಸೈನಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೆಂಗಸರೇನು ಮಾಡಿಯಾರು?"

"ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೇಮಶಕ್ತಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಅವರವರ ಮುಖಂಡಗಂಡರ ಕಿವಿಹಿಂಡಿ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸಿಯಾರು. ಹೆಂಗಸರು ದುರ್ಬಲರೆನ್ನಿಸುವುದು ಅವರು ತಮ್ಮ ದೈವದತ್ತವಾದ ಪ್ರೇಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅರಿಯದೆ ಹೋದಾಗಲೇ. ಪ್ರೇಮದ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ರೂಪದ ಪ್ರಕಟನೆಯಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ನಾಯಕರು ಹೋರಾಡಿ ಸತ್ತರು, ತಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಕೋಟಿಗೆ ಅಪಾರ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ತಂದು ಒಡ್ಡಿದರು!"

"ಇದೊಳ್ಳೆಯ ತಮಾಷೆಯಾಯಿತಲ್ಲಾ! ನೀವು ಎಲ್ಲಾ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೆಂಗಸರ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಿರಿ!"

"ಆದರೆ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡದಿರುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಗಂಡಸರ ತಲೆಯಮೇಲೇ ಹೊರಿಸಿರುವೆನಲ್ಲಾ!"

"ಇದು ಬಹಳ ನಾಜೂಕಾದ ತರ್ಕ. ಕಳ್ಳನೆಂದಾದರೂ ಪೋಲೀಸನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕೊಟ್ಟಾನೇನು?"

"ಆದರೆ ಕಳ್ಳರಲ್ಲೇ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೂಡಲಕೃಷ್ಣನಂಥ ಬಡವರ ಬಂಧುಗಳು ಹುಟ್ಟಿರುವರಲ್ಲದೆ, ಪೋಲೀಸರಲ್ಲಲ್ಲ! ಆದುದರಿಂದ ಗಂಡಸರಲ್ಲೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಸದ್ಗುರು ಹುಟ್ಟಿದ. ಇನ್ನಾದರೂ ಹಾಗೇ ಹುಟ್ಟಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರ ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಇಬ್ಬಣಿಗರಿಗೂ ಕೊಡುವ ದಾರಿಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಶಿಕ್ಷಕರು ತೋರಿಸಬೇಕು! ಹಿಂದಿನ ಭಾರತೀಯರು ಅನಕ್ಷರರಾಗಿದ್ದರೂ ಅಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂದು ದಿವಂಗತ ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದರು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀ–ಶೂದ್ರರಿಗೆ ವೇದಾಭ್ಯಾಸವು ವರ್ಜ್ಯವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕೇಳಿ, ಕಂಡು ಕಲಿವ ಇತರ ವಿದ್ಯೆಗಳು ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ ನೌಕರರೆಂಬ ಗುಮಾಸ್ತರನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಆಂಗ್ಲವಿದ್ಯೆಯು ನಗರಸ್ಥರಿಗೆ ಓದುಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ದೊರಕುವಂತಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ವಿದ್ಯಾವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಬಂದರೂ ಅದರ ಹುರುಳೂ ನೀತಿ ಸಂವರ್ಧಕವಾಗಲಿಲ್ಲ–ಅದರ ಸೌಕರ್ಯವೂ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಸಿಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ತಲೆದೋರಲಾರಂಭಿಸಿದರೂ ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯೆ ಯಾರಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ ಶಿಷ್ಟತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಬಾಯಬಣ್ಣಚಾರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿವರ್ಯ ಕುವೆಂಪುಗಳು ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂದು ಯುವಜನಾಂಗಕ್ಕಿತ್ತ ಸಂದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯ

ಗುರಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಯೋಜಕಸ್ತತ್ರ ದುರ್ಲಭಃ' ಎಂಬುದು ಮುಗಿಯದ ಹಾಡು!

'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯುತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು, ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮನಃಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲದೆ, ಅಭಿರುಚಿದಾಸ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನಲ್ಲದೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನೂ ಅದು ಸರ್ವರೋಗಸಂಜೀವಿನಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅಂಥ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ತ ಸ್ವಲ್ಪ ಲಕ್ಷ್ಯಹಾಕಬೇಕು ನಮ್ಮ ಕವಿಯ ಹೊಗಳು ಭಟ್ಟರಾದ ಮುಖಂಡರು!

ಮುಂದೆ ಕೇಳು–೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಮಂತ್ರಣದ ಮೇರೆಗೆ ಹಿಬ್ಬರ್ಟ್ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದನು. ಹೋಗುವಾಗ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ಒಯ್ದನು. ಅವನು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಸುಮಾರು ೬೮ರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ."

"ರವೀಂದ್ರನು ಅಷ್ಟು ಗಣ್ಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದನೇ? ಆಶ್ಚರ್ಯ!"

"ನಿನಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ!"

"ನಿಮಗೆ ಯಾವುದೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಲ್ಲ!"

"ಇಂಥ ಜನರೇ ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞರು!"

"ಶಹಭಾಸ್! ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಶಾಲುಜೋಡಿ–ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊದೆದುಕೊಂಡು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳೋಣ."

"ಯಾಕೆ ಹೊದಕೋಬಾರದು ಯಾರಾದರೂ ಕೊಟ್ಟರೆ?"

"ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಅಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞರು ಕೊಡಲು ಅನರ್ಹರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅವರೇ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು!"

"ಆಯಿತು. ನಾನು ರವೀಂದ್ರನ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿದೆನಲ್ಲ–ಅವುಗಳ ಚಂದದಷ್ಟೇ ಆದೀತು ನಿಮ್ಮೀ ಜಂಭ!"

"ಅಲ್ಲವೇ– ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲಂಡನ್, ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಬರ್ಲಿನ್ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲೂ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು; ನೋಡಲು ಜನರು ಕಿಕ್ಕಿರಿದ್ದರು!"

"ಸರಿ–ಜನ ಮರುಳೋ ಜಾತ್ರೆಮರುಳೋ ಎಂದಹಾಗಾಗಿರಬೇಕು!"

"ಏನು ನಿನಗೆ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ? ನೀನೊಬ್ಬಳು ಮಹಾ ಬುದ್ಧಿವಂತೆ!"

"ಅಲ್ಲರೀ, ರವೀಂದ್ರ ಅಡಿಗೆಯನ್ನೂ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವನು, ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲವನು, ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕೊರೆಯಬಲ್ಲವನು – ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುತ್ತಹೋದರೆ ನಿಜವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ನಂಬುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾದೀತು."

“ಅವನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತನಾದನೆಂದೇನೂ ನಾನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರನ ವಿವಿಧ ಅಭಿರುಚಿ–ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯೂ ಒಂದೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆನು–ಅಷ್ಟೆ. ಅವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಕ್ಕಲಾವಿಶಾರದನೆಂಬುದು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ.”

“ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನಿ.”

“ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋದ ರವೀಂದ್ರನು ಸ್ವರಾಜ್ಯ, ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಲಕ್ಷಣ, ಹಿಂದು–ಮುಸಲಮಾನ ಐಕ್ಯ, ಗ್ರಾಮಜೀವನಕ್ಕಾದ ಹಾನಿ, ಭಾರತದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಅಮೇರಿಕವು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಕೊಡುಗೆ–ಎಂಬೀ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಉದ್ಬೋಧಕವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನಿತ್ತನು. ಅಮೇರಿಕನ್ನರು ರವೀಂದ್ರನ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ವಾಗ್ಧಾರೆಗಳ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾದರು, ಮೆಚ್ಚಿದರು, ಹೊಗಳಿದರು. ಆದರೆ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಆಗ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ರಶಿಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕುಬಂದದ್ದರಿಂದ ರವೀಂದ್ರನು ರಶಿಯದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದನು; ಅದು ಮಾತ್ರ ಅಮೇರಿಕನ್ನರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ.”

“ಹಾಗಾದರೆ ರವೀಂದ್ರನ ವಾಕ್ಕಲೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತೆನ್ನಿ.”

“ಹಾಗಲ್ಲವೇ–ಅಮೇರಿಕನ್ನರಿಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಬಂಧನ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ರಾಜಕೀಯ ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳ ದಮನ ಮುಂತಾದವು ರಶಿಯದಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದು ಕೇಳಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು!”

“ಅಂದರೆ ರವೀಂದ್ರ ಆಗತಾನೇ ಕಂಡುಬಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿ.”

“ಊರು ಬಿಟ್ಟರೂ ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಬಿಡದು ಅಂದಹಾಗೆ ಅವರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಹೇಗೆ ಹೋದೀತು? ಹೇಳು. ರಶಿಯದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ಅಮೇರಿಕದ ಏನಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೊಗಳಿದ್ದರೂ ಹಾಗೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ. ಶ್ರದ್ಧಾಶುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದವರೆದುರು ಯಾರು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ವ್ಯರ್ಥ. ಹೇಳುವವ ಎಂಥವನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವನೇ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗ್ರಸ್ತನೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ!”

“ಹಾಗಾದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಸಾವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು.”

“ಎಲ್ಲವುಗಳ ಎಲ್ಲ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ. ಹುಟ್ಟದೇ ಇದ್ದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸಾಯದೇ ಇರಬಲ್ಲದು.”

“ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವುಗಳಿದ್ದರೆ (ನೆನಪು–ಮರೆವುಗಳಿದ್ದರೆ) ಅದರ ಹಣೆಬರಹವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಸರಿಯಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ–ತಪ್ಪುತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇವುಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಆದಿ–ಅಂತಗಳುಂಟು.”

“ಮನುಷ್ಯನೇ ಹುಟ್ಟಿದವನಾಗಿರುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಹುಟ್ಟುಸಾವುಗಳಿರಬೇಡವೇ?”

"ಹಾಗಾದರೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಮುಕ್ತಿಯಿದೆ, ಕೊನೆಯಿದೆ!"

"ಅದು ಮಾತ್ರ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕ. ಆ ಅನುಭವವು ಹುಟ್ಟದೆ ಇದ್ದ ಪದಾರ್ಥದ್ದಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿಲ್ಲ! ಆ ಅನುಭವ ಇದ್ದರೂ ಅರಿಯದೆ ಇರುವುದು ಬಂಧ. ಹಾಗೆ ಮರೆಯವುದು ಮಾಯೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಈ ಮಧ್ಯ ಯುಗದ ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯ–ಸತ್ಯಾಭಾಸಗಳಿಗೂ ಸಾವಿದೆ."

"ಅಂತೂ ರವೀಂದ್ರ ಸೋತ ಅನ್ನಿ, ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ."

"ಅವನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸ್ನೇಹಸಂವರ್ಧನೆಯನ್ನು ಈಗ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳೂ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂಶತಃ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿಲ್ಲವೆ?"

"ಅಂದರೆ ಈ ಆತ್ಮಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಸರಪಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗಾಡಿಗಳೆನ್ನಿ."

"ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಇವರೆಲ್ಲರ ಮಹಾಧ್ಯೇಯ ಒಂದೇ! ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ: ರಶಿಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಯೋಗ್ಯ ಎಂದು ರವೀಂದ್ರ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋದಾಗ ರಶಿಯನ್ನರೆದುರಿಗೇ ಬಲಾತ್ಕಾರ, ಅಸಹನೆ, ವರ್ಗದ್ವೇಷ ಮುಂತಾದ ಆಡಳಿತದೋಷಗಳನ್ನು ಅವನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದನು."

"ಆದರೆ ನೋಡಿ, ನನಗೊಂದು ಸಂಶಯ ಉಂಟಾಗಿದೆ: ಒಳ್ಳೆಯ ಧ್ಯೇಯವೆಂದು ಸತ್ಯವಂತರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಲು ಅಡ್ಡ ಬಂದವರನ್ನು ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹತ್ತಿಕ್ಕದೆ ಹೋದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದೆಂತು?"

"ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕನಾದ ಜಾನ್ ಸ್ಟೂಅರ್ಟ್ ಮಿಲ್ಲನು ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ: ಉಪದೇಶಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೊಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ದೇಶಹಿತವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬಾರದು– ಎಂದು ದುರುಪದೇಶಕ್ಕೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕು; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಸದುಪದೇಶಕ್ಕೂ ಇರುವಾಗ, ಇದಕ್ಕೆ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿ–ಸತ್ಯವಿದ್ದದ್ದೇ ಆದರೆ –ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿಬಿಡುವುದು! ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನಂಬಿದ್ದು ಈ ತತ್ವವನ್ನು. ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿವೇಕವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅನುಭವವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರವು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರನಾದರೂ ಈ ಮತದವನೇ. ಅದರಿಂದಲೇ ಸುಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅವನು ಅತಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು."

"ಸುಶಿಕ್ಷಣ–ಕುಶಿಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇರುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸರಕಾರ (ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿ) ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಗೆ ಹೊಂದುವುದೇ?"

"ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪೂಜ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮಹಾಶಿಕ್ಷಕರ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರಂತೆ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ

ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಪರವಾಯಿಲ್ಲ–ಅಷ್ಟೆ. ರವೀಂದ್ರನೊಬ್ಬ ಮಹಾಶಿಕ್ಷಕ. ಅವನ ಮಹಾಕವಿತ್ವದ ಪ್ರಭೆಯು ಪ್ರವಾದಿತ್ವದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿತ್ತು. ದುಂಡು ಮೇಜಿನ ಪರಿಷತ್ತು ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಮುಪ್ಪಾಗಿ ಸತ್ತುಹೋದೀತು ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದ. ಅದು ಹಾಗೇ ಆಯಿತು. ಹಾಗೇ ೧೯೩೦ನೆಯ ನವೆಂಬರ್ ೨೫ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಮೇರಿಕನ್ ಭೋಜನಸಮಾರಂಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಮೇರಿಕನ್ನರು ಬೆಂಬಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅದು ಕೂಡ ಸತ್ಯವಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಲಾಭಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದುದು ರವೀಂದ್ರನಂಥವರಿರುವ ದೇಶವಿದೆಂದು ಅಮೇರಿಕನ್ನರಿಗೆನ್ನಿಸಿದ್ದು ಬಲವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ೧೯೩೦ನೆಯ ಡಿಸೆಂಬರಿನಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ತನಗಾಗಿ ನಡೆದ ನೃತ್ಯೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಧನವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳ ಕಷ್ಟಪರಿಹಾರ ನಿಧಿಗೆ ದಾನಮಾಡಿ ಬಂದದ್ದು ರವೀಂದ್ರನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲಿ ಅಜರಾಮರಗೊಳಿಸಲು ಕೊನೆಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದೀನರ, ದುಃಖಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಯೆ ಇರುವುದೂ ಮಹಾಕವಿಯ ಆದರ್ಶ ಚಾರಿತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂಬುದು ರವೀಂದ್ರನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದುದು."

"ನಮ್ಮ ರವೀಂದ್ರನನ್ನು 'ಶಿಕ್ಷಕ–ಕವಿ' ಎನ್ನಬೇಕೋ 'ಕವಿ–ಶಿಕ್ಷಕ' ಎನ್ನಬೇಕೋ?"

" ಈ ಗುಣದ್ವಯವೂ ಋಷಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಅವನು ಋಷಿ (Sage). ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಮತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗುರುದೇವನೆಂದು ಅವನನ್ನು ಕರೆದುದು ಯುಕ್ತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ ಆದರ್ಶ ಕವಿದೇವನು ಗುರುದೇವತ್ವಕ್ಕರ್ಹ ಎಂದು. ಬ್ರಹ್ಮನು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿ; ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವಾಗೀಶ, ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ಅವನಿಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಉಪಮಾನ. ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಪಾಲನೆ–ಪೋಷಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನು ಕೊನೆಯ ಸಲ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಧನಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಹೋದನು. 'ಅಮೇರಿಕನ್ ಠಾಕೂರ ಸಮಿತಿ' ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಧನಸಂಗ್ರಹ ನಡೆಯಿತು. ಅಮೇರಿಕದಿಂದ ಡಾಕ್ಟರ್ ಹ್ಯಾರಿ ಟಿಂಬರ್ಸರು ಕುಟುಂಬ ಸಮೇತರಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ರವೀಂದ್ರನ ಗ್ರಾಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಯೋಜನೆಗಳ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ಅವನ ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠೆಗೆ ವಿದೇಶವೊಂದು ಇತ್ತ ಮನ್ನಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು!"

"ಋಷಿಬುದ್ಧಿಯು ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯ; ಆದುದರಿಂದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವೇ ರವೀಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾದ ಸಂಸ್ಥೆ ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೆ?"

"ನಿಜ; ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ೨ನೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧ ಶುರುವಾಯಿತು. ಆಗ ರವೀಂದ್ರನು ಅಮೇರಿಕದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಫ್ರಾಂಕ್ಲಿನ್ ಡಿ.ರೂಸ್ವೆಲ್ಟರಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಮಹಾ ಸಂದೇಶದಲ್ಲಿ 'ಜಾಗತಿಕ ವಿನಾಶವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕವು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕಲಾರದು ಎಂದು

ನನ್ನ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಒಕ್ಕಣಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಈ ಸಂದೇಶ ತಲುಪಿದ ಬಳಿಕ ೧೪ ತಿಂಗಳುಗಳು ಕಳೆದಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರ ದಿವಂಗತನಾದದ್ದು. ಅವನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಿತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಲಿಸಿದವು. ಅದರಿಂದ ಜಗತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ದುರ್ಯೋಗವು ತಪ್ಪಿತು."

" 'ಜಗದ್ಧಿತಾಯ ಕೃಷ್ಣಾಯ' ಎಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೆ."

"ಹೌದು. ಜಗದ್ಧಿತವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವವರಿಗೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪೂಜ್ಯತೆ– ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ. ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆಲ್ಲಿ ಬಂತು ಅಂಥ ಸ್ಥಾನ? ಅಂಥವರನ್ನೇ ಪ್ರಬುದ್ಧಭಾರತ ಜಗದ್ಗುರುವೆನ್ನುತ್ತದೆ; ಕೇವಲ ಬಿರುದಭಾಜ ಗುರುಗಳನ್ನಲ್ಲ."

"ಪೂಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊನ್ನೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥ ಬಂದದ್ದೇಕೆ? ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಬಾಲಿಶ ಪ್ರಶ್ನೆ– ಬೇಸರವಾಗದಿದ್ದರೆ ಹೇಳಿ ಅಂತೀನಿ."

"ಹಾಲು–ಮೊಸರುಗಳಿಗೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಭಟ್ಟರು ಕಂಡು ಬಂದುದರಿಂದ; ಬೆಣ್ಣೆ–ತುಪ್ಪಗಳಿಗೆ ಬೇಡಲು ಹೋಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನವನೀತಂ ಎಂಬ ನಾಮಧೇಯವುಳ್ಳವರು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಬಂದುದರಿಂದ ಬಣ್ಣ–ಪರಿಮಳಗಳ ಬದಲು ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಗುಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಗುಲಾಬಿಯವರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ–ಸವತೆಯ ಬೀಜದಷ್ಟು ಕಣ್ಣಿರುವ ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿಯರು ಮೆರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ!"

"ಅಂದರೆ....?"

"ಅಂದರೆ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾರಂಭಿಸಿದುರಿಂದ–ಎಂದು.

ಯಸ್ಯಾಸ್ತಿ ವಿತ್ತಂ ಸ ನರಃ ಕುಲೀನಃ
ಸ ಪಂಡಿತಃ ಸ ಶ್ರುತಿಮಾನ್ ಗುಣಜ್ಞಃ ।
ಸ ಏವ ವಕ್ತಾ ಸ ಚ ದರ್ಶನೀಯಃ
ಸರ್ವೇ ಗುಣಾಃ ಕಾಂಚನಮಾಶ್ರಯಂತೇ ॥

ಎಂಬ ಸಮಾಜಬುದ್ಧಿ ತಲೆದೋರಿದಾಗ 'ಪೂಜ್ಯವು' ಸೊನ್ನೆಯಾಯಿತು. ಈಗ 'ಮಾನ್ಯ', 'ಸನ್ಮಾನ್ಯ', 'ಶ್ರೀಯುತ' ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಅರ್ಥ!"

"ಹಹ್ಹಹ್ಹ! ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳ್ತಿದ್ದೀರಾ–ಒಳ್ಳೇ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕಣ್ರೀ ನೀವು!"

"ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು: ನರನಂತೆ ತೋರುವವನು ವಾನರ–ಎಂದು; ನರನೋ ಏನೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಉಂಟಾಗುವುದಂತೆ ವಾನರನನ್ನು ಕಂಡಾಗ. 'ವಾನರನೋ ಏನೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯವು ಒಬ್ಬ ನರನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಉಂಟಾದರೆ?' ಎಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದೆ. ಆಗ ಅವರು 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಪೀಂದ್ರನು ಕವೀಂದ್ರನಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಉತ್ತರವಿತ್ತರು. ಹಾಗೇ ರವೀಂದ್ರನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡವನೀಗ ಒಮ್ಮೆ ರಮ್ಮೀಂದ್ರ ('ರಮ್ಮಿ' ಆಟದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ) ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಏನಿಲ್ಲ!

ಜರ್ಮನಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಷ್ವಿಟ್ಜರ್ ರವೀಂದ್ರನನ್ನು 'ಭಾರತದ ಗಯಟೆ' ಎಂದು ಕರೆದ. ಏಕೆ? ಉದಾತ್ತ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ರವೀಂದ್ರನೇ ಆಗಿದ್ದನು. 'ಸರಿಯೇ ಸೂರ್ಯಗೆ ಕೋಟಿ ಮಿಂಚುಹುಳುಗಳ್' ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಳಿದ. ಹಾಗೆ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜಾಗತಿಕ ಕವಿಗಳ ನಡವೆ ರವೀಂದ್ರನು ಅತಿಪ್ರಕಾಶಮಯನೆನ್ನಿಸಿದ್ದು ಭಾರತೀಯರಿಗೇ ಏಕೆ–ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೂ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ."

"ಅದು ಹೇಗೆ? ಕೆಲ ವಿದೇಶೀಯರಿಗಾದರೂ 'ರವೀಂದ್ರನು ಬಿಳಿಯನಲ್ಲ, ಯೂರೋಪಿಯನ್ನನಲ್ಲ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನಲ್ಲ; ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿರಲಾರದು; ಒಮ್ಮೆ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಾರದು' ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಖಂಡಿತ– ನೀವು ಬೇಕಾದ್ದು ಹೇಳಿ."

"ಅಂಥ ಜನಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನೇನೂ ಗ್ಯಾರಂಟಿ ಕೊಡಲಾರೆ. ಕೆಲ ಗಣ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಹ ರವೀಂದ್ರನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆತಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಅವರದೇ ವೇದವಾಕ್ಯವೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ? 'ಲೋಕೋ ಭಿನ್ನ ರುಚಿಃ' ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಗಾದೆಯಂತೆ ಎಂಥೆಂಥವರೂ ಒಮ್ಮೆ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಿಬಿಡುವುದುಂಟು!"

"ಅದು ಹೇಗೆ?"

"ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನು 'ತಾಜಮಹಲ್ಲು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಟ್ಟಡ' ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದುಂಟು. ಅದಕ್ಕೇನು ಮಾಡಬೇಕು? ಅವನಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹಾಗೆ ತೋರಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಕಾರಣ. ಅದನ್ನೆಂತು ಇತರರು ಒಪ್ಪಿಯಾರು? ರಸಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ವಿದಗ್ಧರ ಬಹುಮತಕ್ಕೇ ಬೆಲೆ ಬರುವುದಲ್ಲವೇ? ವಿದೇಶಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಅಮೇರಿಕ–ಜರ್ಮನಿ–ಇಂಗ್ಲೆಂಡುಗಳು ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವು. ಇನ್ನು ಅವರಿವರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದರೂ ಏಕೆ ಬೇಕು? ನಾವೇ ಓದಿದರೆ ಅವನ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೇ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಳ–ಅಗಲಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ."

"ಆಯಿತು–ನೀವು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೊಗಳಿ ಹೇಳಿದ ಬಳಿಕ ನಾನು ರವೀಂದ್ರನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಓದಿದರೆ ಅನುಕೂಲಾಭಿಪ್ರಾಯುವನ್ನು ತಾಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದೂಷಿತವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೇ?"

"ನೀನು ಅಮೇರಿಕದ ರಸಿಕೆಯರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಮೊಳ ಎತ್ತರದ ರಸಜ್ಞೆಯಾಗಿ ತೋರುವೆ! ವಹವಾ! ಗ್ರಹದ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಮಗುವೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಲಾರದೋ ಹಾಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೋದಿದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದ ಯಾರೂ ಎಂಥ ಉದಾತ್ತ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಲಾರರು. ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮತೆಯ ಮಾದರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ. ಅಂಥ ಗ್ರಹ–ಚಾರ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರು

ಭಾರತದಲ್ಲುದಯಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಅಜ್ಞಾನ–ಅಪಜ್ಞಾನಗಳಿರುವುದೇ ಕಾರಣ."

"ಅಲ್ಲರೀ, ನೀವಾದರೂ ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಾನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಪರಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡೇ ನನಗೆ ರವೀಂದ್ರನ ಬಗ್ಗೂ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೂ ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ, ಅಂದಮೇಲೆ....?"

"ಎಲಾ ಚದುರೆ! ಒಂದು ಮಾತು : 'ಸ್ವ' ಅನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮೊದಲು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಶುದ್ಧಬುದ್ಧ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನಂತೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಯಾರಿಗೂ ಋಣಿಯಾಗದೆ ಅನನ್ಯಾಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಆದುದರಿಂದ ಅಮೇರಿಕ ಮುಂತಾದ ದೇಶದವರಿಗೆ ರವೀಂದ್ರ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿದನೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ."

"ಒಪ್ಪಿದೆ–ಚದುರೆಯ ರಮಿಸಿದ ಚದುರರ ಮಾತಿಗೆ!"

೧೬.
ರವೀಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯಮಯ ಸ್ವರೂಪ

"ಹಿರೆನ್ ಮುಕರ್ಜಿಯವರು 'ರವೀಂದ್ರನು ಸ್ವಯಂ ಒಂದು ಕವಿತೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ–ಗೊತ್ತೇ?"

"ಅದೆಂಥ ಮಾತೋ ನನಗರಿಯದು. ಮಾನವನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಹೊಂದಿಸಿ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಕಾರ್ಯವೇ ಸರಿ."

"ಮುಕರ್ಜಿಯವರು ಅಂತ ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ!"

"ಅದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಿ ನೋಡೋಣ."

"ವಿಚಾರದ ಉದಾತ್ತತೆ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣ. ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಲೆಯಿದ್ದರೂ ಕಣ್ಣುಗಳೆಂದೂ ಭೂಲೋಕದ ದಯಾರ್ಹಜೀವಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದಿರುವುದು ಮಹಾತ್ಮರ ಲಕ್ಷಣ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಸರಳ ಜೀವನ ನಡೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸರಳ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ರವೀಂದ್ರನು ತನ್ನ ಸರಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಉದಾತ್ತ, ಉನ್ನತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸನ್ನತೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ–ಅದು ಸರ್ವರಸಸಾಧಾರಣವಾದುದರಿಂದ. ಹಾಗೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸನ್ನಮನಸ್ಕತೆಯಾದರೂ ಆದರ್ಶ ಶಿಷ್ಟಲಕ್ಷಣ. ರವೀಂದ್ರನೂ ಪ್ರಸನ್ನ, ಅವನ ಕೃತಿಗಳೂ ಪ್ರಸನ್ನ!"

"ಇದು ಚಮತ್ಕಾರ!"

"ಚಮತ್ಕಾರವಾದರೂ ಸತ್ಯ!"

"ಆದರೆ ನೋಡಿ, ಕೆಲ ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವವು ನನಗೆ ಜಟಿಲವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದುಂಟು–ರವೀಂದ್ರನ ಕೆಲ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ."

"ಜಟಿಲ, ಕಠಿನ, ಕಷ್ಟ ಎನ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳುಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಳೆಯದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲ ಕವನಗಳೂ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರನ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಉಪೋದ್ಘಾತ ಅಗತ್ಯ. ಈ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು

ಅತಿ ಜಟಿಲವಾಗಿರುವುದು ನಿಜವಾದ ಕಾಠಿನ್ಯವಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಅಪರಿಚಿತ ಶಬ್ದ ಬರುವುದು ಕಾಠಿನ್ಯದೋಷಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಎಂದೂ ಕಾರಣ ಎನ್ನಿಸದು. ತನ್ನ ಶೈಲಿಪಾಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ನಿರಂಕುಶ–ಅವನ ಔಚಿತ್ಯ ಅವನದೇ–ಪದಮೈತ್ರಿಯ ತಂತ್ರವಿದ್ದರೆ ಸರಿ; ಭಾವವ್ಯಂಜಕತೆ ಅವಿಘ್ನಿತವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಸರಿ. ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾನದಂಡವು ಶೈಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಾಪಕರ್ಷಕ ಅಂಶಗಳಷ್ಟೇ ದೋಷಗಳೆಂದು ಎಂದೋ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಹೋಗಿದೆ.

ರವೀಂದ್ರನು ಮೃದುಮಧುರ ಹೃದಯದವನು; ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಪವಿತ್ರತಮ ಪ್ರೇಮವೆನ್ನಿಸಿದ ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನು ಸೂಸುವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದನು. ಅವನ ಶೈಲಿತಂತ್ರಿಯು ಲಲಿತಗತಿಯಿಂದ ಹಾಡಲು ಅವನ ಅಂತಃಕರಣವು ಲಲಿತವಾಗಿರುವದೇ ಕಾರಣ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಉದಾತ್ತತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅವನ ಪದ್ಯಗಳು ಅವನ ಹೃದ್ಗತವಾದ ವಿಶ್ವಬಂಧುತ್ವದ ವಿಶಾಲಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರನ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೇ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವಸ್ತು–ಪಾತ್ರ–ರಸಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಕೆಲ ಶಾರೀರಕ–ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಕೃತಿಭಾಗಗಳೂ ಸಪ್ಪೆಯಾದವು. ಜಗತ್ತಿನ ಅನ್ಯಾಯ–ಹಿಂಸೆ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಆಗದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಗಣ್ಯನಾದುದು ಭಾವಗೀತಕಾರ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರ ಎಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ–ನಾಟಕಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ರವೀಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ–ಜೀವನಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂತರವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ."

"ಇದು ಮುಕರ್ಜಿಯವರ ಕೌಶಲವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕೌಶಲದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ."

"ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಾರದು? ರವೀಂದ್ರನ ಸರ್ವಾದರಣೀಯ ಸರ್ವಾನಂದಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತಃಕರಣವು ಸಾಕ್ಷಿಕೊಟ್ಟರೆ ನೀನೂ ಹೀಗೇ ಹೇಳುವೆ, ನನಗಿದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಂಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ!"

"ನಿಜ; ಪಾದರಸದಂತಹ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯೂ ಪಾರಿಜಾತದಂತಹ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯೂ ಕೂಡಿರುವ ಧೀರೋದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ. ನೀವೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಬಗ್ಗೆ–

ಪುರಾ ಕವೀನಾಂ ಗಣನಾಪ್ರಸಂಗೇ
ಕನಿಷ್ಠಿಕಾಧಿಷ್ಠಿತ ಕಾಳಿದಾಸಃ ।
ಅದ್ಯಾಪಿ ತತ್ತುಲ್ಯಕವೇರಭಾವಾತ್
ಅನಾಮಿಕಾ ಸಾರ್ಥತರಾ ಬಭೂವ ॥

ಎಂದು ಆರ್ಯೋಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಸದೃಶವಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕವಿ ರವೀಂದ್ರನೊಬ್ಬನೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು."

"ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೂ ರವೀಂದ್ರನೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಶ್ವಭಾರತೀಯತೆಯ ಭಾವ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ ನೋಡು! ಅದರಂತೆಯೇ 'ಭಾರತತೀರ್ಥ'ವೆಂಬುದರಲ್ಲೂ ಅವನ ನಾಡ ಭಕ್ತಿ ಅಸೀಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದಿವಂಗತನಾಗುವವರೆಗೂ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ–ಉಲ್ಲಾಸಗಳೂ ಪರಾನುರಂಜನಶೀಲವೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ದುಃಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳಿದ್ದ ಮೌನಭಾವವೂ ವಿಚಾರಸಮಾಧಿಸ್ಥನಾಗುವ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಚತುರ ಸಂವಾದಪಟುತ್ವವೂ ಅವನ ಸಹಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಈಗಲೂ ಅವನ ನೆನಪನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಮಾಡಿಕೊಡದಿರವು. ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಹಾಡಿದ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ 'ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲವೂ ಹುಟ್ಟುಹಾಡಾಗುತ ಹೊಸವಾಗಿ ರಸವಾಗಿ ಹರಿಯುತಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಅನ್ವಯಿಸದಿರರು!"

"ಅವನ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ವಿಶ್ವಾಭಿಮಾನದ ಅಂತರ್ಗತ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಯಾವ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕಾದರೂ ಅಪ್ರತಿಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಬರುವುದು ಅದು ತನ್ನ ಚರಮಸೀಮೆಯನ್ನು, ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಅಲ್ಲವೇ?"

"ನಿಜ; ಅಭಿಮಾನವು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಗತ್ಯ ಸುಂದರವಾಗಲು, ರಸವತ್ತಾಗಲು ಮನಂಬುಗುವಂತಾಗಲು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದೇ ಅಭಿಮಾನವಿರುವುದೇನು? ಅನೇಕ ಸದಭಿಮಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಅಭಿಮಾನ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಅಳತೆಗೇರುವುದು; ಮಿಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಸದಭಿಮಾನಗಳೂ ಹಾಗೇ. ಸರ್ವಕಾಲ–ಸರ್ವದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಮಾನಗಳೂ ತಮ್ಮ ಮುಗಿಲೆತ್ತರದ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಾಗ ಅಭಿಮಾನಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಹೋದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಾತ್ಮಕತೆಗಿಂತ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಹಿರಿಯದು ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರವೀಂದ್ರನ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನದ ಆವೇಶವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ; ಹಾಗೇ ಆದರ್ಶಗಳ ನಿಃಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಕೊನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲೆಂಬ ವಿಚಾರ ಅವನಿಗಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಸತ್ಯ."

"ಭಾರತ–ಚೀನಗಳೀಗ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿರುವಾಗ ಅಥವಾ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಭಾರತ–ಬ್ರಿಟನ್ನುಗಳು ಶೋಷ್ಯ–ಶೋಷಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಭಾರತೀಯನೊಬ್ಬನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಜೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ?"

"ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣವೆಂಬ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ನಂಬಿಗೆಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕೊಡುವ ತಂದೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಾಧಿಕಾರಿಮುಖ್ಯ ಅಥವಾ ಜಾಗತಿಕ ಒಕ್ಕೂಟದ ಅಧಿನಾಯಕ ಹೇಗೆ ಕ್ರೂರಿ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ–ಹಿತಚಿಂತಕ, ಆತ್ಮೀಯ ಬಂಧು ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಚ್ಯುತನಾಗನೋ ಹಾಗೇ ಆ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯರು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಲಕಾಲ ತೊಂದರೆ

ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಋಷಿಪ್ರಜೆಯಾದರೂ ವಿಶ್ವದ ಆ ಭಾಗದ ಶತ್ರುವೆಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣಿಸಲ್ಪಡದೆಯೇ–ಆ 'ಶತ್ರು' ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿತಚಿಂತಕನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ."

"ಬಲಪ್ರಯೋಗವು ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲವೇ? ಅದು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿರಲಿ, ವಾಚಿಕವಾಗಿರಲಿ, ಸೈನಿಕವಾಗಿರಲಿ–ಶಾಂತಿಪಂಥಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲವೇ?– ಹೀಗಿರುವಾಗ ರವೀಂದ್ರನು ಆಗಾಗ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಆ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷಾಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವನನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಶುದ್ಧ ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯ ಆದರ್ಶ ಪದದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ?"

"ಅಂತೂ ತಲೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದ್ದೀಯಾ ಕಣೇ; ಭೇಷ್! ಪಂಡಿತ ಜವಾಹರಲಾಲರೂ 'ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾದರೂ ಇದೆಯಲ್ಲವೇ? ಅಂದಮೇಲೆ ಅದು ಶುದ್ಧ ಅಹಿಂಸೆಯೇ?' ಎಂಬೊಂದು ಸವಾಲನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದುಂಟು. ನಿನ್ನ ಮಾತೂ ಹಾಗೇ ಆಯ್ತು. ಕೇಳು, ಕೇಳು ಹೆಜ್ಜಾಣೆ–ಬಲವೇ ಸರ್ವ ಚಲನಕ್ಕೂ ಕಾರಣ. ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ಚಲಿಸದು. 'ತೇನ ವಿನಾ ತೃಣಮಪಿ ನ ಚಲತಿ' ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಅತಿಬಲದ ದೈವತ್ವವನ್ನೂ ದೈವದ ಅತಿಬಲವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ವಿಭೂತಿಯೆಂದೂ ಶ್ರೀ ಎಂದೂ ಊರ್ಜವೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಸರ್ವಶಕ್ತನಲ್ಲದವನೆಂದೂ ದೇವರಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬಲಪ್ರಯೋಗವು ಸದ್ಭಾವನೆ–ಸದುದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ವಿವೇಕಯುಕ್ತವಾಗಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ನಡೆದರೆ, ಹಾಗೆ ನಡೆಸಿದವ ಹಿಂಸಕನಾಗಲಾರನು, ಹಗೆಯಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಪ್ರಿಯಸತ್ಯವಾದಿಯಾದ ನಿಜಮಿತ್ರನಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಧರ್ಮಿಷ್ಠನೆನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರವೀಂದ್ರನು ಈ ವಿಧದ ಧರ್ಮಜ್ಞನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯುತಾವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನಿಯಲ್ಲವೆನ್ನಿಸನು. ಅವನು ಕುರುಡು ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನಿಯಲ್ಲ– ಅಷ್ಟೆ; ಕುರುಡು–ಅಹಿಂಸಾವಾದಿಯಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ!"

"ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದೆಂದು ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದುದರ ಅರ್ಥ ಈಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ, ರಚಿಸಿದರೆ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ದಾರಿದೋರುವುದೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಸತ್ಯಮಾಡಲೆಂದೇ ಜನಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳಂತೆಯೇ ಸ್ವತಃ ಅವನೂ ಪುಣ್ಯದರ್ಶನನೆಂಬುದು ನನಗೀಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯ್ತು. ರವೀಂದ್ರನ ಮಾನವಧರ್ಮವು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕಡಿಮೆ ಸುಂದರ, ಕಡಿಮೆ ಉಚಿತ, ಕಡಿಮೆ ಉನ್ನತ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯವೂ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಷ್ಟೇ ಜೀವನವೂ ಸತ್ಯವಾಗಿತ್ತು."

"ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವೆರಡರಂತೆಯೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಸ್ಥಿತಿಯೂ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಸಮತೂಕದ ಸತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಲೋಕ–ಕಾವ್ಯ–ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಸತ್ಯಗಳು ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ

ಎಂಬುದನ್ನವ ಮನಗಂಡಿದ್ದ. ಸತ್ಯ, ಜ್ಞಾನ, ಅನಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಹೇಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಲ್ಲವೋ ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪವೋ ಹಾಗೇ."

"ಸ್ವಾಮೀ...."

"ಏನು, ನನ್ನನ್ನಾಗಲೇ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೆಯಾ?"

"ಅಯ್ಯೋ, ಬಾಯಿತಪ್ಪಿ ಹಾಗೆಂದೆ. ಆದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಉದಾತ್ತ ಭಾವಗಳ ವಕ್ತಾರರು ಪ್ರಿಯತಮರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾಮಿತ್ವದ ಪೂಜ್ಯತೆಗೆ ಪಾತ್ರರು."

"ಬೇಡವೇ ಮಹಾರಾಯತೀ–ಈಗಲೇ ನನ್ನನ್ನು ಸಂನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಬೇಡವೇ!"

"ನನಗೇನೂ ನಗು ಬರೋಲ್ಲ–ನಾನು ಈವರೆಗೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸ್ತಾ ಇದೆ."

"ಅಯ್ಯೋ, ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ನನ್ನ ಬುರುಡೆಗೆ ಮರುಳಾಗಿಬಿಟ್ಟೆಯಾ?"

"ನನಗೀಗ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ–ನಾವೆಂಥ ದುರ್ಭಾಗ್ಯರು!– ಎಂದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಂಥ ಮಹಾನುಭಾವನನ್ನು ನೋಡಿ ಸಲಿಗೆಯಿಂದಲೂ ಪ್ರೇಮ ಗೌರವಗಳಿಂದಲೂ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಪವಿತ್ರವಾದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗದೇ ಹೋಯ್ತಲ್ಲಾ!"

"ನಿಜ, ನಿಜ; ರವೀಂದ್ರನಂಥವರು ಗಾಂಧೀಜಿಯಂತೆಯೇ ವಿರಳರು. ಒಬ್ಬ ಭಾವಗೀತಕಾರ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕರ್ಮಗೀತಕಾರ! ಒಬ್ಬ ರವೀಂದ್ರ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮೋಹನದಾಸ ಕರ್ಮಚಂದ್ರ!"

"ಎರಡೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತವೆ ನನಗೀಗ. ನಿಜವಾಗಿ ಈಯೆರಡು ಜನರೂ ಬದುಕಿದ್ದು ಹೋದವರಾದರೂ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ 'ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ಕನಸುಗಳೇನೋ! ಅಂಥವರೆಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ!' ಎಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ."

"ಭಾರತದಲ್ಲಿಂದು ಕಾಣುವ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಹಾಗೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಹಿರಿಯರೆಂದಂತೆ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯಾಗಿರುವುದು ನಿಜವೇ? ಎಂಬ ಸಂಶಯ ತಲೆದೋರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಸಜೀವ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ–ರವೀಂದ್ರ–ಗಾಂಧೀಜಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಓದಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲೆವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರೀಗಲೂ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತೆ."

"ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೇ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಬದುಕಿದ ರವೀಂದ್ರನನ್ನೆಂತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮರ್ತ್ಯನೆಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ? ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಬಂಧಗಳಿಗೇ ಮಹತ್ವವನ್ನಿತ್ತ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಸುಳಿದಾಡಿದಂತಾದರೆ ಏನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ."

"ಆದರೆ ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕುರುಡರು, ಕಾಲಿದ್ದೂ ಕುಂಟರು, ಕಿವಿಯಿದ್ದೂ ಕಿವುಡರು, ನಾಲಿಗೆಯಿದ್ದೂ ಮೂಕರು, ಚರ್ಮವಿದ್ದೂ ಮರವಾನಿಸರು ಎನ್ನಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಈ ವಿಚಾರಮೂಢರ ಪಾಲಿಗೆ ಜೀವಿಸಿ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವವರೂ ಸತ್ತವರೇ!"

"ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಜಗಳವಾದರೆ ಅವರು ಕೊನೆಯದಾಗಿ 'ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ನೀ ಸತ್ತೆ, ನಿನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ನಾ ಸತ್ತೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವರಂತೆ. ಹಾಗೇ ದೇಶದ ಕಣ್ಮಣಿಗಳಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವನದಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿತು ಅದರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಉಳಿಯುವ ಸೋಮಾರಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಹಿರಿಯ ಕವಿಯದೇ ಕಡೆಯ ಮಾತು:

'ಎತ್ತು ತೆಂಗಿನ ಕಾಯ ಬಲ್ಲುದೆ?
ಕತ್ತೆಯರಿವುದೆ ಕತ್ತುರಿಯ ಪರಿ?
ಬುತ್ತಿಗಳ್ಳರಿಗೇಕೆ ಸತ್ಯವ್ರತ ಸದಾಚಾರ?
ದತ್ತಪುತ್ರನಿಗೇತಕ್ಕೆ ಪಿತೃ–
ಭಕ್ತಿ? ಮಾಲ್ಯಸುಗಂಧವನಿತಾ–
ಸಕ್ತರಿಗೆ ಪರತತ್ವಚಿಂತೆಯದೇಕೆ ಹೇಳೆಂದ."

೧೭.
ರವೀಂದ್ರ ಮುಕ್ತಾಫಲಗಳು

"ಸ್ವದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಜನಜೀವನದ ನಾನಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡ ರವೀಂದ್ರನ ಅನುಭವಾಮೃತಗಳು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ–ಗಳಾಗುವಂತಿಲ್ಲವೇ?"

"ಸತ್ಯವಾದ ಮಾತು. 'ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಕಟ', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ', 'ಸಾಧನಾ', 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಪರಿಪಕ್ವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಆತನು ದಿವಂಗತನಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಂಪಾಂಗಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಡಾಕ್ಟರ್ ಎಸ್.ಎನ್.ದಾಸಗುಪ್ತರ ಮಗಳಾದ ಮೈತ್ರೇಯೀದೇವಿಯವರ ಮನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮೂರು ಭೇಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕೊನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿನೋದಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದೀಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

೧. ಬರೆಹಗಾರಿಕೆಯೆಂಬುದು ಆರಾಮಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅರೆ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ, ನಿಯಮಪಾಲನೆ–– ವಿರಾಮಕಾಲಹರಣವಲ್ಲ.

೨. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುವವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹರಟೆಯ ಮಾತುಕತೆ ಆಡುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಳಿಯಲಾರದು.

೩. ಮನೆತನ ನಡೆಸಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ದುಡ್ಡಿನ ಬೆಲೆ ಗೊತ್ತಾಗದು.

೪. ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಕಾಲಕಳೆವವರಿಗೆ ಜಗಳವಾಡಲಿಕ್ಕಾದರೂ ಒಂದು ಜನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ನಿತ್ಯಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವೇದಿಕೆಯನ್ನೆದುರಿಸಿ ನಿಃಶಬ್ದ ನಿತ್ಯಮೌನ ನಿಂತಿದೆ.

೬. ತನ್ನ ಕಳ್ಳಕೋಣೆಯಂತಿರುವ ಪರಲೋಕವನ್ನು ಇಹಲೋಕವು ಮರ್ತ್ಯತ್ವದ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಅಮರ್ತ್ಯತ್ವದ ಪಾತ್ರೆಯೊಳಗೆ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಮಿಂಚಿಸಿ ಮಾಯಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

೭. ನಾನು ಕಂಡ ಈ ಬಾಳಿಗೆ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿವೆ; ಆದರೂ ಅದು ಸೀಮಾತೀತ!

೮. ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸತ್ಯ, ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸತ್ಯ.

೯. ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಎಂದೂ ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ಚರ್ಚೆ ರುಚಿಸದು.

೧೦. ಚುರುಕುತನವೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೊಬಗು.

೧೧. ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಮಿತಭಾಷಿಗಳು.

೧೨. (Prose-poems) ಗದ್ಯಗಂಧಿ ಪದ್ಯಗಳೆಂದೂ ನ್ಯಾಯವಾದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರಿದೊರೆಯೆನ್ನಿಸಲಾರವು; ಅವು ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಭಿನ್ನ.

೧೩. ಹೆಂಡತಿಯ ಒಡನಾಟವು ಜೀವಾವಧಿಯ ಅಭ್ಯಾಸವೆಂಬಷ್ಟು ಆದಾಗ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಂತೂ ಯಾವ ಗಂಡಸೂ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರ; ಆದುದರಿಂದ ಅವನೊಮ್ಮೆ ಬಹಳ ಹಿರಿಯನಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ತಾನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯೊಬ್ಬಳು ಸತ್ತುಹೋದರೆ ಆ ಕೂಡಲೇ ಪತ್ನೀಪ್ರೀತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಹರೆಯದ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನಡತೆಗಳು ಅವಿಮರ್ಶನೀಯ.

೧೪. ಇಳಿವರೆಯದ ಗಂಡನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಡುಗಿಯ ಅಭಿರುಚಿ ಅನುತ್ತಮ.

೧೫. ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುವ ದುರಭ್ಯಾಸವು ನನ್ನಲ್ಲಿ ತಳವೂರಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಎಣಿಸದಿದ್ದಾಗಲೂ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

೧೬. ಹಂಪೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ ಹಾಳಾಗಿಹೋಗುವುದು ಲೇಸು; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಅದು ಆಗ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೇ ಕುರೂಪ!

೧೭. ಚಿಕ್ಕಕೋಣೆಗಳು ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ.

೧೮. ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಾಗ ಮಾಡದಿರುವ ತಿನಿಸನ್ನೇ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಧೂರ್ತಬುದ್ಧಿ ನನಗಿದೆಯಂತೆ!

೧೯. ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಾಸಹಿಷ್ಣುವಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಕೃತಿದೇವತೆ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಈ ೨ನೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಚಂಚಲೆ, ನಿರ್ಭಯೆ, ಬಲಿಷ್ಠ ಭಾವನೆಗಳುಳ್ಳವಳು; ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದವಳು–ತನ್ನೊಡೆಯನ ಆಜ್ಞೆಗಳಿಗೇ ಶಾಪಕೊಡುವ ದುರ್ದಮ್ಯ ಎದುರಾಳು–ದಂಗೆಕೋರಳು, ಕ್ರೂರಳು, ವಿನಾಶಕಾರಿಣಿ! ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ ಈಕೆ. ಇವಳು ದಿಗಂಬರಳು, ಲಜ್ಜಾಹೀನಳು, ಭಿಕಾರಿಣಿ, ಹೊಟ್ಟೆಉರಿ–ಹೊಟ್ಟೆನೋವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡವಳು, ಹಸಿದ ಹೆಬ್ಬುಲಿ!

೨೦. ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವವರು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟೂ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ; ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸುಮ್ಮನಿರುವವರೂ ಹಾಗೇ–ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮೌನವಾಗಿದ್ದಾರೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಬಲ್ಲರು!

೨೧. ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಪದ್ಯ ಓದುವುದೇ ಮದ್ದು.

೨೨. ಚಿಲ್ಲರೆ ದೂರುಗಳಿಂದ ಕೊರಗುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು; ನನಗೇನೋ ದೂರುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳಿದಷ್ಟೂ ಬಲ ಬರುತ್ತದೆ– ದೂರುಗಳೆಂದರೆ ನನಗೆ ಪುಷ್ಟಿವರ್ಧಕ ರಸಾಯನಗಳು!

೨೩. ನಾನು ಬಹಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವನಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕೊರತೆ ತಪ್ಪಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲ.

೨೪. ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನ್ನಿಸಿದುದನ್ನು ನಾನು ನನ್ನ ದೇಶದ ಜನರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ನಾನು ಮತ್ತೇನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ? ಆದರೆ ನೀವು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೀವು ಅದನ್ನು ಬೀಸಾಡಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬೈದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬೀಸಾಡಿದ್ದೀರಿ. ಜುಜುತ್ಸುವನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಜಪಾನಿನಿಂದ ಒಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಬೇಕಾಯ್ತು ನಾನು ಗೊತ್ತೇ? ಅದನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತಿತ್ತು! ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಹುಡುಗರು ಅದನ್ನು ಕಲಿತರು? ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರೂ ಹುಡುಗಿಯರೂ ನಿರಾಯುಧರು, ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನವರು ಕಲಿಯಲು ನೆರವಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಎಂದು ನಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಸೋತೆ. ಈಗ ಇಡೀ ದೇಶವೇ ನನ್ನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಹುಡುಕಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿದೆ, ದೂಷಿಸಲು ತವಕಪಡುತ್ತಿದೆ; ಆದರೆ ನನಗೆ ನೆರವೀಯಲೆಂದು ಯಾರೂ ಕೈಯೆತ್ತಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿಲ್ಲ.

೨೫. ಹೊಗಳಿಕೆ ರುಚಿಸುವುದು ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ.

೨೬. ಮನುಷ್ಯ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ; ಅವನಿಗರಿಯದವು ಅಸಂಖ್ಯ.

೨೭. ಅನುಕೂಲ–ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪ್ರಮಾಣಗಳೆರಡೂ ಸಿಗದಂತಹ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ಕಡೆಗೂ ಒಲೆದಿರಬಾರದು; ಅದನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಾರದು, ಸುಳ್ಳೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಾರದು.

೨೮. ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದವರು ಸಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅತ್ತು ಕರೆದು ನಮಗೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಸಹವಾಸಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಜೀವ ಬಿಡಲು ಅಡ್ಡಿಮಾಡಬಾರದು. ಬಿಡುವುದು ಎಲ್ಲಿ ಪರೋಪಕಾರವೋ ಅಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬೇಸರವನ್ನೂ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕು. ಜಗತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯಗಳು

ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿಲ್ಲ; ನಾವಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ಎದುರಾದಾಗ ಹೋರಾಡಿ ಗಾಯಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪಿಸಲಾರದುದನ್ನು ಸಮಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಧರ್ಮ.

೩೦. ನಾನೂ ನೀನೂ ಬರಿಯ ಸೊನ್ನೆಗಳು; ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿರುವುವು (ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸುವಂಥವು) ಕೇವಲ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ.

೩೧. ಮರದ ಎಲೆಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಚಿವುಟಿದರೆ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ ಬಹಳ ನೋವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೆಣಕುವವರನ್ನು ಕಂಡರಂತೂ ನನಗೆ ಸಿಟ್ಟೇ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂಕಪ್ರಾಣಿಗಳ ನೋವು ಬಹಳ ಕರುಣಾಜನಕವಾದುದು. ಎಷ್ಟೋ ಮಕ್ಕಳು ಇಂಥ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಲ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ.

೩೨. ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ಏನಾದರೂ ಭಾವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಬರೆದಮೇಲೆ ಅದರ ಭಾವ ನನಗೇ ಮರೆತುಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ!

೩೩. ಒಬ್ಬಳು ವಿಧವೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಳೆಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಾಯುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಅವಳು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮಗಳು ಅಷ್ಟು ಉಗ್ರವಾದವುಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ವಿಧುರರು ವಿಧವೆಯರಷ್ಟು ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಜನಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯರು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೊರುತ್ತಿದ್ದ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಹೊರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ 'ಅವರ ಭಾರ ಅವರವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೆಚ್ಚು' ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಅವರು ಬೇಗ ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತಿರಬೇಕು! ಇದಕ್ಕೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ವಿವಾಹಜೀವನದ ದುರಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ವಿಧುರರು ಹೆಂಡತಿಯು ಸತ್ತ ಕೂಡಲೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಓಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗಳನ್ನು ಸಾಕುವುದು ಗಂಡಸಿನ ಕೆಲಸವೇ? ಅಂಥ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಗಂಡಸು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

೩೪. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಆಲೋಚಿಸಿಯೇ, ವಿಚಾರಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡುವುದು ಗಂಡಸಿನ ಕರ್ತವ್ಯ.

೩೫. ನಾನೂ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಸಾಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸಹಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಳು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಅವಳು ಭಯಂಕರವಾದ ಕಾಹಿಲೆಗೆ ತುತ್ತಾದಳು.

೩೬. ಒಳಗಿಂದೊಳಗೇ ಅಲಿಪ್ತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ಕಲಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತಾಗ ನನಗೆ ಅತಿದುಃಖವಾಗಲಿಲ್ಲ.

೩೭. ಸರ್ವ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವೆವೆಂದು ಹೋಗಿ ಯಾರೂ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಬಾಳನ್ನೇ ಒಂದು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು.

೩೮. ಕಾಳಿದಾಸನು ಮಾಡಿದ ಹಿಮಾಲಯ ವರ್ಣನೆ ಬಹಳ ಕೃತಕವಾಗಿದೆ. ಶಾಕುಂತಲವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಅನಂತರದ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕೃತಕ, ಜಟಿಲ ಮತ್ತು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹೊಸೆದ ಶೈಲಿಯುಳ್ಳಂಥವು.

೩೯. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಶುದ್ಧವಾದ ಪರನಿರ್ವೃತಿಯನ್ನು (ರಸಾವೇಶಸಹಜವಾದ ಅತಿ ಆನಂದವನ್ನು) ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನೇ ನಿಜವಾದ ರಸಿಕನು. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವವೇನಿದ್ದರೂ ರಸಿಕನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನದು ತಾಳಬಲ್ಲುದು! (ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತರ್ಕಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ.)

೪೦. ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ (ಒಂದು ಹರಿ ಕೀರ್ತನದಂತಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ವಾಖ್ಯಾನದಂತಿದ್ದರೆ).

೪೧. ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು (ಸಹ) ಭಾವನಾಂಶಗಳನ್ನು ತಾಳಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಸವಿಯಹೋಗಬೇಕು.

೪೨. ನಮ್ಮದು ಗುರುಪ್ರಧಾನ ದೇಶ; ಗುರುಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿ ನಿಂತವರು ತಾವು ಎಷ್ಟನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನರಿಯರು. (ಗುರುವೆಂದರಿಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸ ಎಂದರ್ಥ.)

೪೩. ನನ್ನ ನೋವನ್ನು ನಾನು ಸವಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡೆ; ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಾನಂದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡೆ.

೪೪. ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಟ್ಟಿನಮೇಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕ ನೆರಳುಗಳಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುವುವು.

೪೫. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಸುಖಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವು; ನಮಗಿದ್ದುದು ನಮಗೆ ಸಾಕೆನಿಸಬೇಕು.

೪೬. ನಾನು ಉಸಿರಾಗಿ ಬಿಡುವ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಹಾರ–ಆರೋಗ್ಯಗಳಿವೆಯೆಂಬುದು ನನಗೆ ಖಾತ್ರಿಯಾದರೆ ಆಗ ನನ್ನ ಜೀವನ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೪೭. ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಆದರದು ಬಹಳ ಕಾಲ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

೪೮. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಾಹಿಲೆಯಾದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವವರನೇಕರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ.

೪೯. ಯಾವುದರ ವರ್ಣನೆಯೂ ಅತಿವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಬಾರದು.

೫೦. ಎಂದೂ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ನಿಯಮಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂದು ನೀವಾರೂ ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು.

೫೧. ಕೀರ್ತಿಶಿಖರವನ್ನೇರಿದಬಳಿಕ ಯಾವನೂ ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯಬಾರದು; ಉಳಿದರೆ ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ತೊಂದರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುವುದು ಅನ್ಯಾಯವಾದ ಜೀವನ.

೫೨. ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋದರೆ ನನ್ನನ್ನಾರು ಕವಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ? (ಅಕ್ಷರಸತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.)

೫೩. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಲು ಹುಟ್ಟುಗುಣ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

೫೪. ಗಂಡಸಿಗೆ (ನ್ಯಾಯವಾದ ಕಾರ್ಯಮಾಡಲು) ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಹೆಂಗಸಿನ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ.

೫೫. ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಡನಾಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಉಂಟಾಗದು; ಇದ್ದರೆ ಅವಳ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ (ಅದು ದೊರೆತರೆ) ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು (ಐಹಿಕವಾಗಿ) ಪೂರ್ಣ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ–ಅಷ್ಟೆ.

೫೬. ಜೀವನದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿಗೆ ಸಹಭಾಗಿನಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು ಹೆಂಗಸಿನ ಮಹತ್ವದ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅವಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ (ಲೌಕಿಕವಾದ) ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ (ಉದಾ: ವಿವೇಕಾನಂದ ಮತ್ತು ನಿವೇದಿತೆ). ಅವಳು ಹೇಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ – ಏನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಹೆಂಗಸು ಗಂಡಸಿನೊಡನೆ ಕಲಹ ಮಾಡಿ ಯಾವ ಒಳಿತನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಗಂಡಸಿನೊಡನೆ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಅವಳ ವಿಧಿ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಮಹತ್ತರವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುವಂಥ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷಸಮಾಗಮವೊಂದೇ ಹೆಚ್ಚಿನದು.

೫೭. ಯಾರಾದರೂ ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಹೋದಾಗ, ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳಲರ್ಹವಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ನಾನು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಗುಂಡಿಯನ್ನೊತ್ತಿ ಅದರ ಉನ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ; ಆಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇನಾದರೂ ಕಾರ್ಯವು ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

೫೮. ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬನು ಎಷ್ಟೇ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ, ಅಪ್ರಿಯ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಅವನಿಗೆ ನಮ್ಮೆದೆಯಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟಾದರೂ ಸ್ಥಳ ಕೊಡದಿರುವುದು ಕಲ್ಲೆದೆತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಅಮಾನವೀಯ–ಅನರ್ಹರತ್ತ ಅಲ್ಪ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಹಾಕುವುದು ಕರ್ತವ್ಯ.

೫೯. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಹೇಳುವ ಪ್ರೇಮವು (ವ್ಯಾಮೋಹ) ನನಗೆ ಯಾರ ಬಗೆಗೂ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾರ ಸಹವಾಸವೂ ನನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಬಂಧನವೂ ಬೇಡಿಯಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಬಾಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೈಯಿಂದ ಬಹಳ ದೂರ ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಜಾಸ್ತಿ.

೬೦. ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುವುದು ಬುದ್ಧಿದಾಸ್ಯ– ವಿದೇಶೀಯ ಸಾಹೇಬರೆಂದುದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುವುದೂ ಹಾಗೇ.

೬೧. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಖಾಸಗಿತನವಿದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ರಾಜಾರೋಷವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೆದುರೂ ಹೇಳಬಾರದು.

೬೨. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಾಹಿಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರನ್ನು, ಅವರು ಸ್ವತಃ ಕಾಹಿಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ, ನಾವು ಶುಶ್ರೂಷಿಸದಿರುವುದು ತಪ್ಪು.

೬೩. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಿಯದು. ಅವರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ–ವಿರಾಮಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಅವರು ಮಾಡರು. ವಿಶಾಲತರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿದರೆ ಅವರ ಮರ್ಯಾದೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

೬೪. ಗಂಡಸರೆಂದೂ ಹೆಂಗಸರು ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದೆನ್ನರು; ಆದರೆ ಹೆಂಗಸರು ಯಾವಾಗಲೂ ಗಂಡಸರು ತಮಗೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಕಾಟ ಕೊಡುವವರೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ (ಹೆಚ್ಚು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ) ಅವರ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳದೆ, ಸದ್ಗುಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಗಸರು ವರ್ಣಿಸುವುದೋ? ಹೆಂಗಸರನ್ನೇ!

೬೫. ಪವಿತ್ರ ಆಚಾರದ ಅತಿಹುಚ್ಚು ಒಂದು ರೋಗ.

೬೬. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬಂದುದಷ್ಟನ್ನೇ ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ; ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚನ್ನು ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸೆನು; ಘರ್ಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬರುವುದೆಲ್ಲಾ ಬರಲಿ–ಬಲಾತ್ಕಾರ, ಚೌಕಾಶಿಗಳಿಂದ ನಾನು ಯಾವುದನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

೬೭. ಯಾವ ಹೆಂಗಸೂ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಯಸಳು. ಗಂಡಸಿಗಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ದುರ್ಗುಣ–ದುರಾಶೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸಿನಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದು–ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಜನ ಹೆಂಗಸರು ಅರಿಯರು, ಆದುದರಿಂದ ನಂಬಲಾರರು.

೬೮. ಆಸೆಗಳನ್ನು ಪೂರಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ; ಆರ್ಜಿಸುವುದು ದಾನಕ್ಕಾಗಿ–ಎಂಬುದೇ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂದೇಶ.

೬೯. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಯಜ್ಞಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಪಶುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೭೦. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶೂನ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದು ಅಸಮರ್ಥನೀಯ.

೭೧. ತಮ್ಮ ದುಃಖಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಅಸಹಾಯರಾಗಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುವವರಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ನಷ್ಟರಾಗುವವರು.

೭೨. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಉದಾತ್ತವಾದುದು; ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಉಳಿದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಿಯತಮ–ಪ್ರಿಯತಮೆಯರು ಮಾಡುವ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಉದಾತ್ತವಲ್ಲ.

೭೩. ಎಡರುತೊಡರುಗಳ ಬಂಧನಗಳೊಳಗೇ ಜೀವನಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕು. ಮುಳ್ಳುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಸುಖವಾಗಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಿಂದಿರಬೇಕು. ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಾಮೃತವನ್ನಾಗಿಯೂ ಹುಳಿಯನ್ನು ಸಿಹಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೭೪. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿನಯವಿಲ್ಲ.

೭೫. ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುವಷ್ಟು ಹಾನಿಯನ್ನು ಹತ್ತಾರು ಗಂಡಸರು ಯಾವ ಒಬ್ಬಳಿಗೂ ಉಂಟುಮಾಡಲಾರರು.

೭೬. ಅಸೂಯಾಪ್ರದರ್ಶನದ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದು; ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಹೊಲಸು. ಗಂಡಸರ ಪರಸ್ಪರ ಜಗಳಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಕಾರಣಳಾಗಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಸಹಜವಾದ ಪರಿಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದರಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತರೂ ಹೆಂಗಸರ ದೃಷ್ಟಿಯು ವಿಶಾಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೭೭. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳ ಹೃದಯವಿರುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ.

೭೮. ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿಯೂ ನಿರೀಹನಾಗಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಾರ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ ಹೆಂಗಸು ಹೊಕ್ಕರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹಾಳಾಗಿ

ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ತವಾಗಿ ಗಂಡಸುತನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರಥಮತಃ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಹೆಂಗಸಿನ ನೆರವು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ.

೭೯. ಹೆಂಗಸರು ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖಪಡಬಲ್ಲರು. ಏಕೆಂದರೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದವರಲ್ಲಿ ದಾಸರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದು ನಿಜವಾದ ದಾಸ್ಯ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ! ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅನೇಕ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಬೇರೆ ದೇಶದ ಹೆಂಗಸರನೇಕರಿಗೆ ಸಿಗುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ವೈಭವದ ಬಲದಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಧಿರೇಖೆಯ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ!

೮೦. ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಗಂಡಸೊಬ್ಬನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ ಹೆಂಗಸು ಅವನು ತನ್ನಿಂದ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ದೂರುವುದೊಂದು ಸ್ತ್ರೀತರ್ಕ. ಸೇವೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ರಸವಿದೆ.

೮೧. ಕಲಾಯೋಗದಿಂದ ರಸಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಆಕೃಷ್ಟವಾದ ಮನಸ್ಸು ಅನುಭವಿಸುವ ಸುಖವು ನೋವು ಬೆರೆದುದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆತ್ತರ ಹಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಕೊನೆಗದು ತನ್ನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದೇ ತೀರಬೇಕಾಗುವುದು.

೮೨. ಗಂಡಸಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ಸುದೈವ.

೮೩. ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಪ್ರತ್ಯಗಾತ್ಮನನ್ನಾಗಿ ಕಂಡದ್ದುಂಟು.

೮೪. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನು ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಯೇ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೂವಿನ ಗೊಂಚಲು ಅರಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅವನು ಯುಗಗಟ್ಟಲೆ ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿರಬೇಕು.

೮೫. ಕವಿಯು ಪ್ರೇಮಾರ್ಥಿ; ಅವನದು ಮಹಾತ್ಮರ, ವೀರರ ಸ್ಥಾನ.

೮೬. ಆತ್ಮನನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲಿಸಲು ಯಾವನು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೋ ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಭೀತನಾಗಬಲ್ಲನು. ಪರಮಾತ್ಮ ಎಂದರೆ ನನ್ನೊಳಗೇ ಇರುವ ದೊಡ್ಡ ಆತ್ಮ. ನನ್ನ ಸಣ್ಣ ಆತ್ಮನ ಬಂಧದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಹೊಂದುವುದೇ ನನಗೆ ಮೋಕ್ಷ.

೮೭. ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷತಜ್ಞರ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೇ ಬೆಲೆ; ಕಲೆಗಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಯಜಮಾನರ ಮಾತಿಗೂ ಬೆಲೆಯೇ! ನಿಜವೇ? ಅಸಂಬದ್ಧ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪದ್ಯವೆನ್ನಬೇಕೇ?

೮೮. ದೇವರು (ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನು) ಸರ್ವಶಕ್ತನಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಅಧಮ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಉತ್ತಮ–ಉತ್ತಮತರ ಮಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಯ್ಯುವ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

೮೯. ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ಆದರ್ಶವು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆದರ್ಶಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯಾಪಕತರವಾದುದು.

೯೦. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸ ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬೆಲೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಅಳಿಯುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಎಂದೆಂದೂ ಏನು ಮಾಡಿಯೂ ಕಾಯಲಾರರು!

೯೧. ಅಹಿಂಸೆಯು (ಆದರ್ಶ) ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಟ್ಟುಗುಣ; ಆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಆಕೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮ.

೯೨. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥವೂ ತನ್ನ ಹ್ರಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಆಗಿರುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಸರ್ವಗುಣಗಳನ್ನೂ ಕಣಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

೯೩. ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಮನಸ್ಕತೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವುದು ಗಂಡಸಿನ ಕರ್ತವ್ಯ.

೯೪. ಯಾವ ಯತ್ನದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿದವನು ಖಿನ್ನನಾಗುವುದಿಲ್ಲ."

೯೫. ಇತರರಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತಹೋಗುವುದು.

* * *

"ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿವಂತನೂ ಸತ್ಯವಂತನೂ ಪರಹಿತೈಕಪರಾಯಣನೂ ಆದ ರವೀಂದ್ರನ ಆಳ–ಅಗಲಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕಷ್ಟವೇ ಆದೀತಲ್ಲವೆ?"

"ನಿಜ; ಆತನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಂತಹ ದೂರುಗಳನ್ನು ಆತನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ."

" ಹೀಗೂ ಉಂಟೇ?"

"ಅಯ್ಯೋ, ಅದೇನು ಹೇಳ್ತೀ–ಅಂದುಕೊಳ್ಳೋರಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರಿಲ್ಲ. ಜಿಂಕೆ, ಮೀನು, ಸಜ್ಜನರು ಅತ್ಯಂತ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಜೀವಿಗಳಾಗಿ ಎಳೆಹುಲ್ಲು, ತಿಳಿನೀರು, ಆತ್ಮಸಂತೋಷಗಳಷ್ಟರಿಂದ ಬದುಕುತ್ತ ಇದ್ದರೂ ಬೇಡ, ಬೆಸ್ತ, ಚಾಡಿಕೋರರು ನಿಷ್ಕಾರಣ ವೈರಿಗಳಾಗಿರುವರು, ಅಲ್ಲವೇ?"

"ರವೀಂದ್ರಗುರುವಿಗೂ ಅಂಥ ದೋಷಾರೋಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಇದ್ದಾರೆಯೇ?"

"ಕೇಳು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿವರು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು:

೧. ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಸುಂದರಿಯರನ್ನಲ್ಲದೆ ಆತನು ಮತ್ತಾವ ಹೆಣ್ಣನ್ನೂ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯಗೊಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

೨. ಆತನಿಗೆ ಒಂದು ಗಾಜಿನ ಕೋಣೆಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನಿತ್ಯವೂ ಅವನು ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬಿಡಲಾರದ ಚಟವಾಗಿದೆ.

೩. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನನ್ನೆಬ್ಬಿಸಲು ಚೆಲುವೆಯರಾದ ಹುಡುಗಿಯರು ಹಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕು.

೪. ಪ್ರತಿದಿನ ಆತನು ಬಂಗಾರದ ಗಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮೀಯುತ್ತಾನೆ. ಸ್ನಾನಾನಂತರ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಬಳಸುವ ಸುಗಂಧದ್ರವ್ಯದ ದರ ತೊಲೆಗೆ ೧೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳು!

೫. ಅವನ ಚರ್ಮ ಹೊಳೆಯಲು ಅವನು ನಿತ್ಯವೂ ದಾಳಿಂಬೆ ರಸವನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದೇ ಕಾರಣ. ಪ್ರತಿ ಊಟದ ಅನಂತರವೂ ಸ್ಪೇನಿನ ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸದ ಒಂದು ಲೋಟ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕು.

೬. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ–ನಿಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಾಣದೆ ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ!

ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ರವೀಂದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಅವನೇನೋ ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಶೀವಿಯುಳ್ಳವನೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಗುರುದೇವನು ಗುರುದೇವನೇ– ಟಣಿಹುಕೂಣ್ಣು ಣಿಕೂಡ್ರಿ ಕೂಣ್ಣುಕೀ ಹುಣ್ಣುಕೂಕಿ ಕುಕೂಕೀಕು ಞುಕುಕೂಣ್ಣುಣಿಕೂಣ್ಣುಕೀ ಸರಳ ಜೀವನ, ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರದವನೇ–ಎಂಬುದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಸ್ಥರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಗೊತ್ತು. ಅವನು ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಸಂಪನ್ನ ಅಥವಾ ಆತ್ಮವಂತ; ಅದರಿಂದಲೇ ಆದರ್ಶ ಗುರುವಾಗಿದ್ದ. ಅದರಿಂದಲೇ–ಅಂಥ ಎತ್ತರದ ಆದರ್ಶ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ–ನೌಕರಿ ಹಿಡಿದ ಬಡಮಾಸ್ತರರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಅವನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ–ಅವನು ಸ್ವತಃ ತಪಸ್ಯೆಮಾಡಿ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಓದಿದ, ಮಹಾಕವಿಯೂ ಆದ. ಮಹರ್ಷಿಯ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಹರ್ಷಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅಂತೆಯೇ ಅವನೊಬ್ಬ ಕಾವ್ಯಯೋಗಿ, ವಿಶ್ವಕವಿ!"

"ಕಾಳಿದಾಸ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೋ ರವೀಂದ್ರನಾಥನೋ?"

"ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಸಮರ್ಪಕ; ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರನೋ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರಿಯೋ ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಹಾಗೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗಯಟೆ, ಡಾಂಟೆ, ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಮಾದರಿಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇವರು ಪಂಚಮಹಾ ಕವಿಗಳು. ಇವರನ್ನು ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹೋಮರ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು."

"ಅಂತೂ ಈ ದಿನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಳೆಯಿತು. ಒಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯ ಕತೆ ಕೇಳಿದಹಾಗಾಯ್ತು; ಪುರಾಣ–ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ನನಗೆ ಇವೇ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟ!"

"ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಪ್ರತಿಫಲ?"

"ಮುದ್ದಣನ ಮನೋರಮೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು!"

ಸರಸವರ್ತನೆಯ ಮೆರೆದ ಕವಿಯ ಬಾಳ್ಗೆಯ್ಮೆಯೊಂದು ದೀಪ,
ಸ್ಮರಿಸಿದಾಗಳೆದೆಗೊಡವ ತುಂಬುವಾನಂದದಮೃತ ರೂಪ;
ಅರಳಿ ವಿಶ್ವದಗಲಕ್ಕೆ ಹರಹಿನಿಂದಾತ್ಮಕಮಲವನ್ನು
ಮರಳಿ ವಿಶ್ವಪತಿಗರ್ಪಿಸಿರುವ ಕೃತಿ ಪರಿಮಳಿಸುವುದಿನ್ನೂ!

ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ

ಪ್ರೌಢ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರೊ.ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ' ನಿಜವಾಗಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅದ್ಭುತ. ತತ್ತ್ವಾಭ್ಯಾಸದ ಆಳವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ರಸಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಂತೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣ ರೌದ್ರ ವೀರ ಭಯಾನಕಃ ।
ಭೀಭತ್ಸಾದ್ಭುತ ಶಾಂತಾಶ್ಚ ನವನಾಟ್ಯೇರಸಃ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥

ಎಂದು ಉದ್ಧಟ ಕವಿಯು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಸಗಳು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರೊ.ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಧರ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಹೃದಯ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ, ಅತಿರಂಜಕ ಕಾವ್ಯ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಾವ್ಯ, ವಿಧಾಯಕ ಕಾವ್ಯ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ವಿವೇಚನೆ ತುಂಬಾ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ದಂಡಿಯು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯದರ್ಶ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ,

ಕಾವ್ಯ ಶೋಭಾಕಾರನ್ ಧರ್ಮಾನ್ ಅಲಂಕಾರಾನ್ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ ।
ತೇ ಚಾದ್ಯಾಪಿ ವಿಕಲ್ಪ್ಯಂತೇ ಕಸ್ತಾನ್ ಕಾರ್ತ್ಸ್ಯೇನ ವಕ್ಷ್ಯತಿ ॥

ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊಗಸು ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಕೂಡ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾರ ಭೇದಗಳನ್ನು

ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಡದೆ ಹೇಳುವವರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ಎಂದು ಕೇಳುವ ದಂಡಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ವಿಷಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಆಳವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನವಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮನವಿಟ್ಟು ಓದುವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಲೇಖಕನ ಭಾವನೆಗಳು ತಿಳಿಯುವ, ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಷ್ಟೇ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ.ಶ್ರೀಧರ ಅವರ ಸಾಹಸ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ.

ಡಾ.ಜಿನದತ್ತ ಅ.ಹಡಗಲಿ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ
ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು
ವಿದ್ಯಾಗಿರಿ, ಧಾರವಾಡ–೪

ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಸಂಭಾವನೆ

– ೧ –

ಶಬ್ದಾನಾಂ ವಿವಿನಕ್ತಿ ಗುಂಫನವಿಧೀನಾಮೋದಕೇ ಸೂಕ್ತಿಭಿಃ
ಸಾಂದ್ರಂ ಲೇಢಿ ರಸಾಮೃತಂ ವಿಚಿನುತೇ ತಾತ್ಪರ್ಯಮುದ್ರಾಂ ಚ ಯಃ।
ಪುಣ್ಯೈಃ ಸಂಘಟತೇ ವಿವೇಕ್ತ್ಯವಿರಹಾದಂತರ್ಮುಖಂ ತಾಮ್ಯತಾಂ
ಕೇಷಾಮೇವ ಕದಾಚಿದೇವ ಸುಧಿಯಾಂ ಕಾವ್ಯಶ್ರಮಜ್ಞೋ ಜನಃ॥
–ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ರಾಜಶೇಖರ

ಶ್ರೀಧರರನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತು – ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಅವರ ನೌಕರಿ, ವೃತ್ತಪತ್ರದ ಚಾಕರಿ, ಮಾಸ್ತರಿಕೆಯ ಪೇಚಾಟ, ಸಂಸಾರಿಕೆಯ ತಪಸ್ಸು! ಅವರು ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಶಿಕ್ಷಕರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ವಿಚಾರಮಂಥನವು ಅವರಿಗೆ ಮನೆತನದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅವರೂ ವಿವೇಕದ ಗರುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಕ್ರಮ, ಬೇತಾಳ, ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ ಇವರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಶನಿಪ್ರಭಾವದಿಂದ, 'ಜೀವನ–ಕಾವ್ಯ–ವಿಮರ್ಶೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಅಭಿರುಚಿ' ಇವುಗಳ ಪಾಂಚಜನ್ಯ ಧ್ವನಿಯು ಈ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿ ಮಹಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಳೆ ಬಂದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವಗರ್ಭವು ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಘನತೆ, ಗುರುತ್ವ, ಮುದ್ರೆ, ವಾಕ್ಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯದ ಟಂಕಪಡೆದು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಸ್ಪೃಹಣೀಯ ಸಾಧನೆ, ಸಿದ್ಧಿ. ಪೂರ್ವ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ವಿನಾಯಕ ಗೋಕಾಕ ಮೊದಲಾದವರ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇಂದು– ಮುಗಳಿ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಡಾ॥ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿ, ಬಸವರಾಜು, ಹಿರೇಮಠ, ಭೈರಪ್ಪಾ, ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ– ವಿಮರ್ಶಕದಂಡು ಚಿಕ್ಕದಿಲ್ಲ! ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ವಿವೇಕ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಿಚಾರ–ವಿವೇಕ ನಡೆಯಲೇಬೇಕು. ಜೀವನ–ಕಾವ್ಯ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಮಂಥನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲ

ಕಡೆಗೂ ಬೇಕು. ಒಮ್ಮೆ ಸೂರ್ಯೋದಯವಾದರೆ ಸಾಕಾದೀತೇ ತನ್ನ ಬೆನ್ನು ತಾನೇ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೃಥ್ವಿಗೆ? ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಶಿವ–ಶಕ್ತಿ ಪುರಾಣ, ಆದಿ–ಅನಾದಿ ಪುರಾಣಗಳು, ಹರಿ–ಕಥೆ, ಹರಕಥೆ, ಜಿನಕಥೆಗಳು ಬೇಸರವಿಲ್ಲದೆ (ತಿಳಿಯದವಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಸರವೇ!) ಹೇಳಿದ್ದೆ ಹೇಳಿವೆ. ಸತ್ಯವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗುವವರೆಗೂ ಪುನರುಕ್ತಿಯು ನವೋಕ್ತಿಯೇ! ಎಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೇ ಅಭಾವವೋ ಅಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಯಾವ ನೆಲೆ? ಚರ್ವಣ, ಚರ್ವಣ–ಸ್ವಯಂಪಾಕ ರಸಸಹಿತ!

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖದ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಜನ ಅದನ್ನೆ ಸಿಹಿಮಾತು ಕಹಿಮಾತು ಮಾಡಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿ, ಗಾದೆ ಮಾತಿನ ರೀತಿ ಅದು. ಕಾವ್ಯ–ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮ–ರಾವಣ, ಧರ್ಮ ದುರ್ಯೋಧನ, ಕೃಷ್ಣ–ಶಿಶುಪಾಲ ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸ–ರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ರೌದ್ರ, ಕಾರುಣ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ ರಸ–ಪಾಕವಾಗಲು ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ–ಕಾಮ–ಧರ್ಮಗಳ ತ್ರಿತಾಪದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ವಿಮರ್ಶವು ಸದಾ ಮುಕ್ತವಿರಲೇಬೇಕು. ವಿಮುಕ್ತನಾದವನೇ ಜೀವನ–ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮುಕ್ತನಾಗಬೇಕು. ಧರ್ಮವೂ ತಾಪವೇ? ನನ್ನ ಮತವೇ ಧರ್ಮ, ನಿನ್ನ ಮತವು ಧರ್ಮವಲ್ಲ– ಎಂಬ ಯುಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಕಥಾನಾಯಕರ ಬೆನ್ನು. ಬೆನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ ಕೂಡ ವಿಭಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಇಷ್ಟ–ಪಾರಮ್ಯದಿಂದ. "ಇಷ್ಟಂ ಧರ್ಮೇಣ ಯೋಜಯೇತ್" ಸಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಇದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳು, ಮಾದರಿಗಳು ನಾವಿನ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ವಿಕೃತಿಗೀಡಾಗಬಾರದಾದರೆ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶ ಅಂಥ ಕಾರ್ಯ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ಅದನ್ನು ವೀರೋಚಿತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ವೀರವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂದಲಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮೂದಲಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನಾಟಕವು ಉದ್ದೋ ಉದ್ದ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿ, ಅದೇ ಹಗರಣವಾಗಿ, ಅಣಕವಾಗಿ ಉಪಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುವುದು. ಪದ, ಪದಾರ್ಥ, ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥವಾದ, ವಾಚ್ಯ–ವಾಚಕ, ವರ್ಣಧ್ವನಿ, ಅವರ್ಣಧ್ವನಿ (ಸಂಖ್ಯಾ), ಖ್ಯಾತಿ, ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ, ವಿವೇಕಖ್ಯಾತಿ– ಮನದ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ವಿಷ–ಅಮೃತ ಎರಡೂ ಹುಟ್ಟುವುದು. ವಿಷವು ಅಮೃತವಾಗುವುದು; ಅಮೃತವು ವಿಷವಾಗುವುದು– ಈಶ್ವರೇಚ್ಛೆ. ನಶ್ವರದ ಹಿಂದೆ ಆ ಧ್ವನಿ ಅಧ್ವ ಅಧ್ವಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಮಾನವ ಜಾತಿ ಜೀವನವೇ ಇಂಥದು. ಎಂಥೆಂಥ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಅಜ್ಞಾನವೂ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆಯಲ್ಲವೇ ಇಂದೂ?

'ಧ್ಯಾಯತೋ ವಿಷಯಾನ್ ಪುಂಸಃ ಸಂಗಸ್ತೇಷೂಪಜಾಯತೇ... ಸಂಶಯಾತ್ಮಾ ವಿನಶ್ಯತಿ' ಎಂದು ಭಗವದ್ವಚನವಿದ್ದರೂ 'ಸಂಶಯಾತ್ಮಾ ವಿಮರ್ಶಃ' ಎಂದು ಅದು ಬದುಕಲು ಅಭಿನಿವೇಶದಿಂದ ಹೆಣಗಾಡುವುದು. ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶದ ಇತಿಹಾಸ ರಹಸ್ಯ ಇದು ಇರಲಾರದೇ? ಇದ್ದೀತು. ಎಂಬ ಅನುಮಾನ, ಸಂಶಯ! ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ವಿಕಲ್ಪ! ಬದುಕು ಬಾಳಿನ ಆದಿಯು ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿಂದಡಗಿದೆ; ಅಂತ್ಯವು ಸಾವಿನ

ಮುಂದಡಗಿದೆ. ಆ–ಉ–ಮಗಳಲ್ಲಿ 'ಅ' 'ಮ' ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಉಕಾರದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯವಾದ ಜೀವನವು ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಯ ಸಂಧಿಕಾಲ! ವಾಗರ್ಥದ ಸಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ; ವಿವೇಕ ಅವಿವೇಕಗಳ ಸಂಧಿ–ವಿಮರ್ಶೆ!

ಸ್ವಪಕ್ಷದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ತುತಿ, ಪರಪಕ್ಷದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಂದೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ನಡೆದದ್ದೆ. ಹೊಸ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪರಿಹಾರ–ವಿಮರ್ಶೆವು, ವಿತರ್ಕಗಳ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ, ಅಗತ್ಯವಾಗುವುದು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ವಿಚಾರಕ್ಕೇ ನಾವು ತಲುಪುವದಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದ ಮೂಲಕ ವಿವೇಕವು ಅವಶ್ಯ. ಅಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಸ್ಮಿತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಆನಂದದ ಸ್ಪರ್ಶವಾದರೂ ಹೇಗೆ ಅನುಭವವಾದೀತು? ರಸವಿಮರ್ಶವು ಶ್ರಮ, ಭಕ್ತಿಗಳ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳಿಲ್ಲದೆ ಗತಿಗಾಣದು. ಮೈತ್ರೀ–ಕರುಣಾ–ಮುದಿತಾ–ಉಪೇಕ್ಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದವನು ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲಾರ. ಅವನು ಅಸೂಯೆ–ನಿಷ್ಕರುಣೆ–ಕ್ಷೋಭ–ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತನಾಗಿದ್ದರೆ, ವಿಮರ್ಶದಲ್ಲಿ ಅಮರ್ಷವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ–ಒಲವುಗಳಿಂದ ಅಪ್ರಸನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಲು ಕಾಲಬೇಕು, ಸಹನೆ, ಸಾಧನೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಬೇಕು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸ್ವಯಂ ಕವಿಗಳು. ಕವಿಬ್ರುವರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು 'Dunciad' ದಂಥ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವರೋ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ; ಆದರೆ 'Essay on criticism' ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ– ಹುರಿಕಟ್ಟಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಉದಾಸೀನ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗದೆ, ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಟ್ಟರೆ ಹಿತವಾದೀತು.

ವಿರೋಧ, ವಿತರ್ಕಗಳನ್ನು ದಾಟಿದ ಮೇಲೂ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರ ಬೀಜವು ಫಲವನ್ನು ಕಾಣಲು ತಡವಾದೀತು. "ಮುಖ್ಯ ಫಲೋಪಾಯ ಉದ್ಭಿನ್ನೋ ಗರ್ಭತೋಧಿಕಃ ॥ಶಾಪಾದ್ಯೈಃ ಸಾಂತರಾಯಶ್ಚ ಸ ವಿಮರ್ಶ ಇತಿ ಸ್ಮೃತಃ॥

ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತವಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಿಮರ್ಶದ ಒಂದು ಘಟ್ಟವಿದೆ. ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಮಾಡಿದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗಿದೆ–

"ತಸ್ಯ ಚಿದ್ರೂಪತ್ವಂ ಅನವಚ್ಛಿನ್ನವಿಮರ್ಶತ್ತ್ವಂ ಅನನ್ಯೋನ್ಮುಖತ್ವಂ ಆನಂದ ಘನತ್ವಂ ಮಾಹೇಶ್ವಯಗಮಿತಿ ಪರ್ಯಾಯಃ । ಸ ಏವ ಅಯಂ ಭಾವಾತ್ಮಾ ವಿಮರ್ಶಃ"– ಇಂಥ ಭಾವಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ ಬೇಕು, ಆ–ಜ್ಞಾನಬೇಕು, ಪ್ರ–ಜ್ಞಾನಬೇಕು, ವಿ–ಜ್ಞಾನಬೇಕು, ಸಂ–ಜ್ಞಾನಬೇಕು, ಅಭಿ–ಜ್ಞಾನಬೇಕು. ಪುತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನಬೇಕು. ಸಂಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಹೃದಯ ಬೇಕು ಮೂಲದಲ್ಲಿ. ಕಾಲಿದಾಸನು ಬಲ್ಲನು:– 'ಭರತ' ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ವಿಮೋಚನೆಯಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾಗತವೂ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಯುಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿರ್ಮಲ ಆದರ್ಶ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಸುಕ್ಷೇತ್ರ, ಶಾಪಾಂತ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಕು, ಎಂದು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವಿಮರ್ಶವೂ ಅಂಥ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಈಗ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹದ ಮಂದೇಹರನ್ನೋಡಿಸಲು ಶ್ರೀಧರರು ಬಿಟ್ಟ ಅರ್ಘ್ಯವು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ– ಎಂದೇ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದನ್ನೋದಿ ಉದ್ದೀಪಿತರಾಗುವರೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

"The distinction that I am trying to draw here between the various powers of the always intuitive speech of poetry can therefore better be felt than critically stated, but at the same time certain indication may serve to make it more clearly sensed in its spirit with the sympathetic aid of the critical intelligence."

'The Future Poetry' – Sri Aurobindo

ಚತ್ವಾ ಶೃಂಗಾಃ । ನಾಕು ಕೋಡು
ಇದು ನಮ್ಮ ದನ
ದನದಂತೆ ದಿನದಂತೆ
ಜನಕೆ ಜನನದ ಕೋಡು–ನಾಕ
ಮುದ್ದು ನಾಕು
ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು.
ಇದು ಹೇಯವೋ? ಶ್ರೇಯವೋ/
ಶೃಂಗಾರವೋ? ಬೀಭತ್ಸವೋ?
ರಾಗವೋ? ವಿರಾಗವೋ?
ಇದು ನಮ್ಮ ಶೃಂಗಾಪತ್ತಿ! ಸಂಪತ್ತಿ! ಆಪತ್ತಿ
ಹತ್ತಿ ಹತ್ತಿ
ನೂಲಾಯ್ತು ಬತ್ತಿ ಬತ್ತಿ! ಸುಟ್ಟು ಅಂಗಾರ–ಈ ಬತ್ತಿ
ಇದು ಯಾವ ಆನಂದ? ಯಾವ ಪ್ರೀತಿ?
ಪರಮ ಪ್ರೇಮಾಸ್ಪದತ್ತ್ವಂ, ಆನಂದತ್ತ್ವಂ
ಅಂದ–ಅಭಿನವಗುಪ್ತ
ಅಂದತ್ತ.
ಉಂಡ ಅನ್ನ ರಸವಲ್ಲವೋ,
ಪಚನದ ಪಾಕ! ಆ ಶಾಕ
ಅಲ್ಲಿದೆ ಕಸುವು–ಹಸಿವು–ಓಜ–ತೇಜ
ಅದು ನಮ್ಮ ವೀರ್ಯ!
ಓ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ!
ಕತ್ತರಿಗೆ ಈಡು ಮಾಡದಿರು
ನಿನ್ನ ಹೊಲಿಗೆಯ ಕಸುಬು
ಹೊಲ ಹೊಲವ ಹೋಳು ಮಾಡದಿರು
ಹೊರಗೇರಿ ಹೊಲೆಯನೆಂದು

ನಾ ತಿಳಿದೆ ಬೆಲೆಯನಿಂದು
ಮತ್ತೆ ನಿಂದು, ಮತ್ತೆ ನಿಂದು
ಕೃತಕೃತ್ಯ ಎಂದೂ ಒಂದು,
ಪರಶು, ಚಾಪಾಂಕುಶನೆ, ಮೋದಕಪ್ರಿಯನೆ!
ಪದ ಪದಕೆ ಅಂಕಿ ಅಂಕಿ
ಇದು ತಿಳಿಯಲಾರದ ಬೆಂಕಿ–
'ಚತ್ವಾರಿವಾಕ್ ಪರಿಮಿತಾ'.
–ಆಂದತ್ತ.

'ಶ್ರೀಮಾತಾ' –ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ
ಸಾಧನಕೇರಿ, ಧಾರವಾಡ.

–೨–

ಇಂತಹ ಒಂದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ–ತತ್ವಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ನೀವು ಕೈ ಹಾಕಿದುದು ತುಂಬ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಲಘುವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಾಭ್ಯಾಸದ ಆಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ತೇಲುನೋಟದ ಅಥವಾ ಮೇಲು ನೋಟದ ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ನೀವು ಸರಿಯಾದ ಎಚ್ಚರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳತ್ತ ಮತ್ತೆ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಗಮನವನ್ನೂ ನೀವು ಹರಿಸಲೆಳಸಿದುದು ತಕ್ಕುದೇ ಸರಿ.

ಕಾವ್ಯ ತತ್ವದ ಮೂಲಭೂತ ಗೃಹಿತಾಂಶಗಳನ್ನೆ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಉದ್ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸವಿವರವಾಗಿ ಹಾಗು ಸುಸಂಭದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಗು ನಿಷ್ಠಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೀರಿ. ನಿಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಗ್ರಂಥದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ರಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಗಮವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಕಂಡಲ್ಲಿ–ಸಮಾನಾರ್ಥದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನೆ ಪೂರೈಸಿ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅನುಕೂಲತೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ತತ್ವನಿರೂಪಣೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಸಮಾವೇಶವು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ನೀವು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ. ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮವು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ; ನಿರೂಪಣೆ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ; ಸಹಜಗತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮ ಇವೆರಡರ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ನಿಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೀವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳದಿರಲಾರೆ.

ಡಾ. ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ

–೩–

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭರದಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈಗ ಬರುತ್ತಿರುವುದೆಲ್ಲ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬರೆಹವೆಂದಾಗಲಿ, ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಳೆ ಕಿತ್ತಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವೊದಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಂತಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಪೌರಸ್ತ್ಯ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವದಿಂದ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಸಮರ್ಥ ಲೇಖಕರೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತ–ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ, ರಸಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಶ್ರದ್ಧಾಯುಕ್ತವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಬಲ ಅವರಿಗಿದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಅಂತೆಯೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಕಾವ್ಯವು ರಸಾತ್ಮಕವೂ ರಮಣೀಯವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಮೂಲ ಸೂತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೂಲಭೂತ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮಾತ್ರ ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸಬಲ್ಲುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ರೂಢಿಸಬೇಕು. ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರರು ಈ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಅರ್ವಾಚೀನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಲಾಗಿದೆ.

'ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ.' ಈ ಮಾತಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಿದು: 'ರಾಮ ಸೀತಾ ಪ್ರಣಯ, ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯೆಟ್ ಪ್ರಣಯ, ಇಂದಿನ ರಸಿಕ–ರಸಿಕಾ ಪ್ರಣಯ ಸಾರತಃ ಒಂದೇ.' ಪರಿಸರಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು. 'ಅತಿವಿಚಿತ್ರ' 'ಅತಿವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ' ಆಗಿರುವುದು ಮೇಲ್ಮೆಯ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಆಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ 'ದಾಸಬುದ್ಧಿ'ಯನ್ನು ತೋರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶೀಯರ 'ಅಪಕಾವ್ಯಕೃತಿ'

'ಅಪವಿಮರ್ಶರೀತಿ' ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರರು ಉಗ್ರವಾಗಿಯೇ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ "ವಿದೇಶೀಯ ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನೇ ಆಯ್ದು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವವರ ಹಟಮಾರಿತನದ ಬಗೆಗೆ ಸಹನೆಯಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಆಂಗ್ಲೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ, 'ಅಮೇರಿಕೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ ತೊಡಗದೆ ಸಹಜ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಕೀಳ್ಮಟ್ಟದ ಅಭಿರುಚಿ'ಯು ವಿಕಾಸದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ, ಹಸನಾಗಿ, ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬರಬೇಕು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಳಿದ ಬಗೆಯು ಉಗ್ರವೆನಿಸಿದರೆ ಅದು ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮವೆನ್ನಬೇಕು. 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವೆನೆಂದು ಸಾರಿ ಅದರ ವಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮತ್ತು ದುರ್ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಶಂಸನೀಯತೆಯ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಲೋಕಕಂಟಕ' ಆಗುವುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಚರಿತ್ರಹೀನ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಿ"ಗಳ ಉಪಟಳದ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

'ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅತೃಪ್ತಿ'ಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೆಲವರು 'ನರಗ್ರಹ'ಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ 'ಆಭಾಸಿಕ' ಆದುದನ್ನು 'ವಾಸ್ತವಿಕ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಂತಹವರ 'ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಮಾತ್ರ, 'ಲೋಕಗ್ರಾಹ್ಯ ಅನುಭವ' ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀಧರರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಬರೆಹ 'ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ', 'ಆಲೋಚನೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆ', 'ಗಡಿಬಿಡಿ' ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಂದೀತು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒದಗಿಸಬೇಕಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾನ ಕವಿಗೆ 'ಗಂಭೀರವೂ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ ಉದ್ದೇಶಶೀಲವೂ ಆದ ಸತತೋದ್ಯಮವಂತಿಕೆ... ಅಗತ್ಯ'. ಹದಗೊಂಡ ಅನುಭವದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಲ್ಲದ ರಚನೆ ಬರಿಯ 'ಭ್ರಮಾವಿಲಾಸ'. ಅದು ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು 'ಲೇಖಕ ಧರ್ಮ'ದ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಲಾರದು. 'ಅಶಕ್ತ ರಸ ಪ್ರೇರಕತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ಕೃತಿ ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೃತಕೃತ್ಯವೆನ್ನಿಸದು.'

ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರ ಅವರು 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವರೂಪ'ಗಳ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರು. ಪೌರಸ್ತ್ಯ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಹಳೆ–ಹೊಸ, ದುರಂತ–ಸದಂತ, ತಂತ್ರ–ಭಾವನಾಂಶ– ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ತಂತ್ರಜ್ಞತೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ' ಆಗಿರಬಹದು. ಆದರೆ ಆ ಮೂಲಕ 'ರಸವತ್ಕೃತಿ' ಮೂಡಿಬರದಿದ್ದರೆ ಏನು ಫಲ? ಎಂದು ಅವರು ಕೇಳಿದಂತಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರವೂ ಒಂದು ಹಾವಳಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಾರದೆಂದು ಹಾರೈಸಬಹುದಷ್ಟೇ!

ಸತ್ಯವೂ ಶಿವವೂ ಆದುದರಲ್ಲಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಿರಬಲ್ಲುದು. ಆದುದರಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸರೂಪದ ಸೌಂದರ್ಯ'ವು 'ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ' ಆಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಗರಿಕ (ಶಿವ)ತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು.

'ಪ್ರಶಾಂತ' **ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡ**
ಧಾರವಾಡ.

–೪–

ಮೊದಲಿಗೆ, ಶಿರಸಿಯಂಥ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದು ಕಾಯಕದ ಪ್ರೀತಿ ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕೆಲಸ.

ನಿಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದ ಹಾಸು ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ಹಳತು ಹೊಸತು ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದೀರಿ. ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಗಳ ಕೊರತೆ. ಸಮನ್ವಯದ ಸಾಧನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ. ನಿಮ್ಮ ಗ್ರಂಥ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ವ್ಯಾಸಂಗದ ವಿಸ್ತಾರ, ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯ, ಆಲೋಚನೆಯ ಹೊಳವು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ' ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಬೇಕೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಹಾರೈಕೆ. 'ಶಬ್ದಾರಣ್ಯ ಮಹಾಜಾಲ'ದ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜನ ಮೆಚ್ಚುವರೋ; ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ನೀವು ಸಂಕೋಚಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲ ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗೂ ಹೃದಯ ತೆರೆದಿರುವಂಥ ಸಮರ್ಥರಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಅಭಿನಂದನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ.

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ **ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ**
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ
ಮೈಸೂರು–೬

–೫–

ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವೂ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವೂ ತುಂಬಿರುವ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥ ಈ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'. ಗಮನವಿಟ್ಟು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೊದಗುತ್ತದೆ; ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಅಪಸೂತ್ರಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ವಿಶ್ವಸತ್ಯಗಳ ಸತ್ವವು ಲೇಖಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದೀತು.

ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಎರಡು ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಎರಡನೆಯದು ಅತಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಸ್ವಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರನಿರತರಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಚಾರ ಗುಂಪಿನ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೆಣಕಿದರೆ ಬಲತದ್ವಿರೋಧವುಂಟಾಗಿ ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಅಪಪ್ರಚಾರ ಅತಿಯಾದರೆ ಗತಿಯೇನೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಧಾರದ ಕಡೆಗೆ ಜನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದಲೋ ಅನವಧಾನದಿಂದಲೋ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಅಸತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ತಡೆಯ ಬೇಕಾದುದು ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿತಬಯಸುವವರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯದಿಂದಲೋ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದಲೋ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಗಳಿಗೆ ಜಡತೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಗಳೇ ಕಡಮೆ. ಅಂಥವು ಕಂಡು ಬಂದಾಗಲೂ 'ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ', ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ'. 'ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ' ಎಂಬಂಥ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪೂರೈಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ರಸತತ್ವದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಕೀಳುತಿಳಿವಿನಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದು ಎಷ್ಟು ದೋಷಪೂರಿತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಸಮರ್ಥವಾದ ಗ್ರಂಥ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಗ್ರಂಥವು ಸೋದಾಹರಣವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇದರ ಗಾತ್ರ ಇಂದಿನದಕ್ಕಿಂತ ಹತ್ತರಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬುವವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ "ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೃಢವಾದ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತಳೆಯದಿರುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ". ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳ, ಕವಿ

ನೆನಪಿಡಬೇಕಾಗದ ನಿತ್ಯ ನಿಷೇಧಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಾರ್ಕಿಕವಾದದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಸ್ಮಿತಾವಾದದವರೆಗೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳು ಆಧುನಿಕ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳು ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ; ಪರಿಶೀಲನೆಯಿದೆ, ಆ ಬಳಿಕ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮ, ಕಾವ್ಯ ಎಂಬೆರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಗಗಳ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಸಾಧಾರಣವಾದ ವಿವರಣೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡು ಭಾಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವೇಚನೆಯು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಮನನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ಎಷ್ಟೋ ಹೊಸಪದಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಹೊಸವಾದಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇತ್ತರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗದಿರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಧೀರಗುಣವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಣಿಕುವ ಚುಚ್ಚು ಮಾತುಗಳೂ ಪ್ರಿಯವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಕಾಲದ ಅಧ್ಯಯನ–ಅಧ್ಯಾಪನದ ಈ ಫಲವನ್ನು ನಾನು ಮನಸಾರ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ, ಆದರೆ ನಿರ್ವಹಣ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದ ಇಂಥ ವಿದ್ವತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಹೆಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಅವರನ್ನು ನಾನು ನಾಡಿನ ಪರವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ **ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ**
ಬೆಂಗಳೂರು.

–೬–

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ವಿವಿಧವಾಗಿದೆ, ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಷ್ಟೇ ವಿವಿಧವೂ ವಿಪುಲವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ನಿರ್ಭಯತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ, ವಿಮರ್ಶನ ರೂಢಿಯ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಬರವಣಿಗೆ ತೀರ ಅಲ್ಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ಭಯ ಮೂಲದ ಔಪಚಾರಿಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಧೈರ್ಯ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದು ಕೌತುಕದ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಧೈರ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮತ್ತು ವಿವೇಕದ ಆಧಾರವಿರದ ಕೇವಲ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಇಂದು ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತವಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಅನೇಕರು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ವಾತಾವರಣವು ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕಾಲವಿನ್ನೂ ಮಾಗಬೇಕು. ಹೀಗೆಂದು ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಕೂಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ವಿಮರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ವಿವರಣೆ

ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ ಇವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರು ಅವನ್ನು ತಂತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು.

ಇಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯುಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ' ಎಂಬ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಐದಾರು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವಾಗುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಹೆಬ್ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಇದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರರು ಬರೆಯುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ

ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ

–೭–

ಇದೊಂದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ, ಉದ್ದಾಮ ಪಂಡಿತರೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರೂ ಆಗಿರುವ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೂತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ನಡೆದ ದಾರಿ ಇದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭರತಮುನಿಯ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಇನ್ನು ಮುಂದಿಗೂ ಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೆನಿಸಿರುವ 'ರಸ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಮೂಡಿವೆ, ಮೂಡುತ್ತಿವೆ, ಮೂಡುವುವು. ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿದ್ವತ್ಸೇವೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯ, ಸತತಾಭ್ಯಾಸ– ಇವು ಕವಿತೆಗೆ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಭಾವ, ಅಲಂಕಾರ, ಔಚಿತ್ಯ– ಇವುಗಳ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಕವಿಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವುವು. ಅಂಥವು ತೀರ ಅಂಧಾನುಕರಣ ಹಾಗೂ ಕೃತಕವೆನಿಸುವುವು. ಇಂಥ ಎಡೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಶ್ರೀಧರರು ಗದಾಧರರಾಗಿ ಪ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಎಸಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಶ್ರೀಧರರ ಅಭಿಮತ. ಅವರು ಈ 'ಅಭಿಜಾತ

ಹಾದಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಅತಿವಾದಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ರನ್ನಮಣಿಮಾಲೆಯಂತಿದೆ. ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರನ್ನುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಉದ್ಘಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದ ಒಂದು ನೂತನ ವಿಧಾನವನ್ನು, ನೂತನವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಶಾಸ್ತ್ರ, ಆದರ್ಶಕವಿಮಾರ್ಗ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ, ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮನಃಶ್ಯಾಸ್ತ್ರ–ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಮ್ಮಿಲನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಸಾಧ್ಯವು ಆತ್ಮ, ಸಾಧನಗಳ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಸಂಘಾತವು ಶರೀರ ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಶರೀರವಲ್ಲ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಷ್ಟೇ ಶರೀರವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವು ಅದರ ಅಂಗ ಸಂಘಾತಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು Gestalt ಮಾನಸ ಪ್ರತಿರೂಪಕ" ಎಂಬಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸುಂದರ ನಿರ್ವಚನ ಉಂಟು (ಪು.೧೨೫). ಪಾತ್ರಗಳ ಚಾರಿತ್ರವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ (ಪು.೧೭೯) ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಫಲವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ನಿಶಿತವೂ ಆದ ಮಾತುಗಳು, ಉಚಿತ ಪರಿಭಾಷಾ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನಾ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಧರರು ಬೆಳಕು ಬೀರಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ, ದಿವಂಗತ ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪೂರಕ ಗ್ರಂಥದಂತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನ ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಉಪಕೃತರಾಗಲೆಂದು, ಹಾರೈಸಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರನ್ನು ಈ ಮಹಾಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಮನಸಾರೆ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮದ್ರಾಸು **ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ.**
೧೮–೧೨–೧೯೬೮

ಪೀಠಿಕೆ

ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಆಧರಿಸುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳು

೧

ಕಾಲದೇಶಗಳು ಸರ್ವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಗಳು. ಅವು ಸರ್ವಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪೋಷಕಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಥಾಸಿದ್ಧಗಳೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಮನೋದೈಹಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಒಳಹೊರ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳು.

೨

ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವಗಳು ಅನಿತ್ಯ ಪದಾರ್ಥಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸದೃಶ ಮತ್ತು ಸಮಾನವಾದ ಕಾರಣಗಳ ಸಂಯೋಗಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಆದರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ದೈಹಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ ಅವುಗಳಿಗಿಲ್ಲದುದೊಂದೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ.

೩

ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅನುಶೀಲನಕ್ಕೆ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಅವಚ್ಛೇದಕವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವು. ರಸಾಸ್ವಾದವು (ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವು) ಆವಿರ್ಭಾವದ (ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ) ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಸಂಖ್ಯೇಯವೋ ಹಾಗೇ ಅನುಭವಗಳೂ ಸಂಖ್ಯೇಯ–ಅಸಂಖ್ಯೇಯವಲ್ಲ– ಜಗತ್ತು ಅಪ್ರಮೇಯ (ಅಳತೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು) ಅಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ.

ಮನುಷ್ಯನ ಅಜ್ಞಾನಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ಪ್ರಕಾರ (Patterns of experience)ಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವನ್ನು ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ತರುವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ. ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಅಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ

ಸುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಉದಯ–ಅಸ್ತಗಳಿರುವಂತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉದಯ–ಅಸ್ತಗಳಿವೆ. ಅಸ್ತಮಿಸಿದ ಸೂರ್ಯನೇ ಮರುದಿನ ಉದಯಿಸುವಂತೆ ಮಾನವಕುಲದ ಸುಪ್ತ ಅನುಭವಗಳೇ ಕಲಾಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಾಗ ಜಾಗರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಜಾಗರಿತವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವು ಅವನಿಗೆ ಹೊಸದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪರಿಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ, ಬುದ್ಧಿ, ಇಚ್ಛೆಗಳ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. (೧) ಅತೀಂದ್ರಿಯ (ಅಲೌಕಿಕ), (೨) ಸ್ವಾಪ್ನಿಕ, (೩) ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು (೪) ಲೌಕಿಕ ಎಂದು ಅನುಭವಗಳು ಚತುರ್ವಿಧ. ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವೊಂದೇ ಶುದ್ಧ; ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಮಿಶ್ರ. ಮೊದಲಿನದು ಸ್ವಪ್ನಸಾಧನ, ಕಲಾಸಾಧನ ಮತ್ತು ಲೋಕಸಾಧನಗಳಿಂದ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗುವಂಥದಲ್ಲ, ಹಾಗೇ ಮಿಕ್ಕವುಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಿಶಿಷ್ಟಸಾಧನಗಳೇ ಬೇಕು. ಮೊದಲಿನದು ಅಸದೃಶ; ಮಿಕ್ಕವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸದೃಶ.

೪

ಮಿಶ್ರತ್ವವು ಜಟಿಲತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸಮ್ಮಿಶ್ರತೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧಾಂಶಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೂ (ಸಂಯೋಜನವೂ) ಪ್ರಮೇಯ, ಸಂಖ್ಯೇಯ, ಗಣನೀಯ ಎನ್ನಿಸುವ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮುಳುಗುವ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲವೂ "ಪುನರಪಿ ಜನನಂ ಪುನರಪಿ ಮರಣಂ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದವುಗಳು. ಇಂದ್ರಿಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ; ಇಂದ್ರಿಯಗಳೀಯುವ ಸಂವೇದನೆಗಳ ವಿವಿಧ ಪಾಕಗಳು ಅದರ ಹೂರಣ. ಜ್ಞಾತ–ಅಜ್ಞಾತಗಳೆರಡು ಅದರ ಸ್ತರಗಳು, ಒಳಭಾಗ ಹೊರಭಾಗಗಳು.

೫

ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವರೂಪದವು ಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಅಥವಾ ಸಂಯೋಜನ ಇಲ್ಲವೆ ಬೆರಕೆ ಎಂಬುದು ಹಾಲುನೀರುಗಳಂತಲ್ಲ, ಬೇಯಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಹಲ್ವದಂತೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಮಿದುಳಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗೂಡುವಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಬೆರಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಎರಕವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಎರಕದ ಆಭಾಸವನ್ನದು ತೋರಬಲ್ಲುದು. ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಯೋಗ ವಿಭಾಗಗಳು ಕ್ಷಣಾರ್ಧಘಟಿತವಾಗಬಲ್ಲವು. ಮನೋವೇಗವು ಸೂರ್ಯಕಿರಣದ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯ ವೇಗಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವನೆ, ಇಚ್ಛೆಗಳ ಭೌತಿಕ ಸ್ಥಾನಗಳು ಮಿದುಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸಹಗಮನ ಏಕಸ್ಥಲೀಯ ಪದಾರ್ಥಗಳಂತೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಲ್ಲುದು. ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದರೂ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರವಿರುವುದರಿಂದ ಕೇಂದ್ರ–ಕೇಂದ್ರೇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಕೇಂದ್ರದತ್ತ ಅನುಭವಜನಕವಾದ ಸಂವೇದನಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಹರಿದ ಹಾಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಆಳ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

೬

ಯಾವ ಅನುಭವವೂ aestheticised ಸೌಂದರ್ಯಮಯವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಬಹುದು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅದು Mystic or Metaphysical poetry ಬ್ರಹ್ಮಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ತತ್ವಪದ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ವರ್ಗಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ದುರ್ಬೋಧ್ಯ. Intellectual poetry ಬೌದ್ಧಿಕ ಪದ್ಯ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಕೃತಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತತ್ವಪದ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದೂ ಅದರಂತಹ ತತ್ವಪದ್ಯವೂ ಮಿತ್ರಸಂಮಿತಿಗೆ ಸರಿಸಮ. ಅಂದರೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ (ಅಜ್ಞಾತ ಮನಃಸ್ತರ)ದಿಂದ ಅವು ಉದ್ಭವಿಸಿದವುಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ವಿಚಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನೀತಿ–ವೈರಾಗ್ಯ ಶತಕಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳವು. ಬ್ರಹ್ಮಕಾವ್ಯವು–ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ಜಾಗರಿತವಾದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಸ್ಯಮಾನ. ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಲೋಕದಿಂದ ಅದು ದೂರ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಸೂಕ್ತದ ಸ್ತೋತ್ರಗತ ವರ್ಣನೆ ಅದರಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರವು ಭಕ್ತಿ–ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ ಮತ್ತು ಆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇರಿಸತಕ್ಕಂಥವು. ಭಾವ ವರ್ಗಗಳ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ.

೭

ಪ್ರತಿಭೆ (Intuition) ಅಜ್ಞಾತ ಅಥವಾ ಅಜ್ಞಾತ–ಜ್ಞಾತಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ನಡುವಿನ ಭಾಗವಾದ Pre-conscious or Sub-conscious ಅವಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಏಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ತರ್ಕಾತೀತ ವೇಗವತ್ತೆ; ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಸಮಂಜಸ–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಜಾಗ್ರತಕೌಶಲದ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಕಲ್ಪನಾ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಟನೆ ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯತಃ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು (The Collective Unconscious) ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನಲ್ಲೂ ಸಮಸಮೃದ್ಧ, ಸಮಸಂಪನ್ನ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ Archetypes ಅನುಭವದ ಮಾನವ ಕುಲಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೂಲಭೂತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಲ್ಲೆಗಳೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಅಂಶತಃ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವೇಗದಿಂದ ಜ್ಞಾತ (ಜಾಗರಿತ) ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಕ್ಕೆ Numina ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯ ತುಣುಕುಗಳಂತೆ ಜಾರಿಬರಬಹುದು. ಇದೇ ಸ್ಫುರಣ ಅಥವಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕಾರ್ಯ.

ಅನುಭವದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸದೃಶವಾಗಿ ವಿವಿಧ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ (ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಜನಾಂಗೀಯ) ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೂಡ ಆವರ್ತನದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಜನರ ದೇವರುಗಳ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಕೆಲ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ತರ್ಪಣಗಳ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಹೋದ ಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸಮಾಜ ಸಾಧಾರಣವಾದಾಗ ಕುಲಸ್ಮೃತಿ (ಧ್ರುವಾಸ್ಮೃತಿ)ಯಲ್ಲಿ

ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳೂ ಅಜ್ಞಾತಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿರಬಹುದು. ಈ ಬಿಲ್ಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳ ಎಲ್ಲವರ ಅಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಅಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತಭೇದಜನ್ಯವಾದ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಕಾರಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಪೌರಸ್ತ್ಯಾದಿ ಭೇದಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ; ಏಕಸಾರವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಹೀಗಾಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಭಿನ್ನಸಾರವುಳ್ಳವುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಏನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ–ಅದು ಅಕ್ರಮ ಹೋಲಿಕೆ (ತುಲನೆ) ಅಷ್ಟೆ.

೮

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವು (change) ನಿತ್ಯ, ನಿರಂತರ. ಗಣನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೇ ಸಿಕ್ಕುವ ಅದರ ಪ್ರಕಾರ (ನಮೂನೆ)ಗಳೂ ಆವೃತ್ತಿಶೀಲ ಉಳ್ಳಂಥವುಗಳು. ಲಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಸ್ಪರ ಭೇದ–ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಅಣುಗಳೇ ಪುನಃ ಅವತರಿಸಿ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದುವಂತೆ ರಸ–ಭಾವಗಳು (Aesthetic emotions and feelings) ಮಾನುಷಮನದಲ್ಲಿ ಅವೇ ಇರುತ್ತವೆ. ನ ಕದಾಚಿದನೀದೃಶಂ ಜಗತ್=ಜಗತ್ತು ಎಂದೂ ಹೀಗೆ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ–ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ರಾಮಸೀತಾಪ್ರಣಯ, ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್ ಪ್ರಣಯ, ಇಂದಿನ ರಸಿಕ–ರಸಿಕಾಪ್ರಣಯ ಸಾರತಃ ಒಂದೇ. ಅವುಗಳ ದೈಹಿಕ–ಮಾನಸಿಕ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಒಂದೇ. ಪರಿಸರಗಳಷ್ಟೇ ಬೇರೆ. ಆ ಪರಿಸರಗಳು ದಂಪತಿಗಳ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ (ಅಸಾಧಾರಣ) ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ಕಾರಣಗಳ ಭೇದಗಳಿಂದ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾರಭೂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆವರಣವಾಗಿ ಬರುವ ಇತರ ಅನುಭವಗಳು ಅದನ್ನು ಸಂಮಿಶ್ರತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. Spatio-temporal proximity ದೇಶ–ಕಾಲಗಳ ಸಾಮೀಪ್ಯದಿಂದ ಸಂಮಿಶ್ರತೆಯ ಆಭಾಸವು ಕ್ಷಣಾರ್ಧ ಮಂದಮತಿಗೆ ಉಂಟಾದೀತು–ಅಷ್ಟೆ. ಅಷ್ಟರಿಂದ ಹೆಸರಿಸಲಾಗದ obscure–ತಿಳಿಯಲಾಗದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಣಯಾನುಭವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಯಿತೆಂಬುದು ಅಸಂಬದ್ಧ. ಅನುಭವವೊಂದರ ಆಳವು ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರೇರ್ಯತೆಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಭೋಕ್ತೃವಿಲ್ಲದೆ ಭೋಗ್ಯವಿಲ್ಲ, ಭೋಗವಿಲ್ಲ. ಭೋಕ್ತೃವು ವಾಚ್ಯ ಅಥವಾ ಸೂಚ್ಯ (ಅಧ್ಯಾಹರಣೀಯ) ಆಗಿರಬಹುದು. ಸದ್ಯದ ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಗುರುತಿಸಿದ ಭಾವನೆ–ಭಾವನಾಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಇವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ನಿರರ್ಥಕ. ಇವು ಪರಿಣಾಮನಿತ್ಯಗಳು–ಇವೇ ಬಂದುಹೋಗತಕ್ಕವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೂ ಅಗಣನೀಯ (boundless) ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ದುರ್ಗಣನೀಯವೆಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಅವು ವಿಕಟವಾಗದಿರುವವರೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ದುರ್ಗಣನೀಯವಾಗಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ "ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗಃ" ಎಂಬ ಮಾತು ಏಕತ್ವವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಅಗಣನೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾವ(ಭಾವನೆ) ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಇದು ಛಂದೋ ಬಂಧಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಟವಾದುದು ಇತರ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಎಲ್ಲ ಗುಂಪುಗಳಿಗೂ ವಿಕಟವಾದಂಥವು ಮತ್ತು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದಂಥವೂ ಭಾವ–ಭಾವಬಂಧಗಳಲ್ಲಿವೆ. ದೇಶ–ಕಾಲಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಈ ವಿಭಜನೆ ಇದೆ. ವಿಕಟತ್ವದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಔಚಿತ್ಯ ಕೂಡ ಇದೇ ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ–ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ, ತ್ಯಾಜ್ಯತೆಗಳು ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಇವೆ. ರತಿಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೇದಪಾಠವು ಸರ್ವತ್ರ ತ್ಯಾಜ್ಯ; ದೇವರೆದುರು ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುವುದು ಸರ್ವತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯ.

೯

ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವು ಸಹಜವಾಗಿರುವಾಗ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೂಲಭೂತ ರಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಯಮಗಳು ಒಂದೇ ರೂಪದವುಗಳಾಗಿರುವಾಗ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವಾಗ, ಮಾನವಜಾತಿಯ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವಾಗ, ಸರ್ವಭಾವನೆ–ಭಾವನಾಂಶಗಳೂ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಂತಾನದವುಗಳಾಗಿರುವಾಗ ಈ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಾಂಶಗಳಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪುಗಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶ ಸೂತ್ರಗಳು ಇರುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮಗಳಾದ ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ, ಅಸ್ತೇಯ, ಶೌಚ, ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇತರ ರಚನಾನೀತಿ–ವಿಮರ್ಶನೀತಿಗಳು ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ, ನಿಜವಾದ ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ.

೧೦

ರಸಸೂತ್ರವು ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕತಾರಾಂಬರಂ ನಡೆಯುವ ಸತ್ಯ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ (ವ್ಯಭಿಚಾರಿ) ಸಂಯೋಗ (ಒಟ್ಟಾಗುವಿಕೆ)ದಿಂದ ರಸಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವ– ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಸಸೂತ್ರ. Aesthesis ರಸಸ್ಥಿತಿಯು ಸರ್ವಕಲೆಗಳ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಗುರಿ, ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶ. ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅಂಥ ಕೃತಿ ೧೬ ಆಣೆ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದೆನ್ನಿಸದು; ಅವು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದರ ಅಂಶ ೧೬ಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ: ಷಡ್ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಕ್ಕವು ಅನುಭವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಮಾನದಿಂದ ಕಡಿಮೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೆ.

೧೧

ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಉಕ್ತ (ಜಗತ್ಸಮ) ನಿತ್ಯನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ತದಿತರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೃತಿದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಹೊರಟು ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ

ದೇಶಕಾಲಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದು ಹೇಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧವೋ ಹಾಗೇ ಆ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಉತ್ತಮತರವೆಂದು ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಅವಧಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರದಂಥವೆಂದು ನಂಬುವುದು ಮೂಢತನ. ಗುಂಡಾದ ಭೂಮಿಯ ಪರಿವರ್ತನ ಗುಂಡಗಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ನೆಟ್ಟಗೆ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸೂರ್ಯನ ಜನ್ಮದಿನ ತಿಳಿದರೂ 'ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸೂರ್ಯ ಇದ್ದು ಸತ್ತಿಲ್ಲ; ಎಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಅಭಾವಾತ್ಮಕ Inference ಅನುಮಾನಗಳು (ತೀರ್ಮಾನಗಳು) ತರ್ಕಾಭಾಸಗಳು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಇಷ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಇಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಇರಲಿಲ್ಲ–ಎಂಬ ಮೂಢನಂಬಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ನಿಜವಾದ ನಂಬಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಮಗೆ ಇಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಜಾಗತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ– ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆವರ್ತನ (Repetition) ಜಗತ್ತಿನ ಒಳ ಹೊರಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಮಹಾಸೂತ್ರ; ಸಾದೃಶ್ಯ ಎರಡನೆಯ ಅಂಥ ಮಹಾಸೂತ್ರ. ಅವುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಯಾವ ವಿಷಯದ ವಾದವೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು. ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಡಿಮೆವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಏಕವಿಷಯಕ ಸೂತ್ರವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರದು– ವಿಚಾರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತರ್ಕ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ.

೧೨

ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಾಲ್ಯ, ಕೌಮಾರ, ಯೌವನ, ವಾರ್ಧಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನಾಡುವ ಮನುಷ್ಯರು ಆಡುವ ಆಟ, ಮಾಡುವ ಮಾಟಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸದೃಶರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮುಸಲಬಂಧ, ಬಾಣಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಶಿಲಾಲೋಹಾದಿಯುಗಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವಂತೆ ಭಾಷಾ ವಾಙ್ಮಯದ ವಿವಿಧ ಕಲಾತ್ಮಕ–ತತ್ವಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗಳೂ ಪೂರ್ಣವೃತ್ತದ ಗತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಮುಗಿಸಿದ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯತಃ ಅವಸ್ಥಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸಮಾನಾವಸ್ಥೆಗಳ ಸಮಕಾಲಿಕತೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ–ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೆನೆಯದೆ ಇಂದು (ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಯಮವಾಗಿರುವಾಗ) ಗಣ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆರಂಭಿಸುವುದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗದು; ಅಗಣಿತ ಅಗಣ್ಯಗಳನ್ನು ಗಣ್ಯಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಉಚ್ಚ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲದೆ ನೀಚ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯು ನಾಗರಿಕತೆಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಸ್ತು–ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಿಯಾಮಕ ಸೂತ್ರವಾಗಲಾರದು. ಉಚ್ಚತೆ–ನೀಚತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು ಶುದ್ಧ ಹುಚ್ಚಾಟ. ಉಚ್ಚತೆಯು ಶಾಶ್ವತ ಧರ್ಮಗಳ ನೈತಿಕ ಮಾನದಂಡವೊಂದರಿಂದಲೇ ನಿರ್ಣೇಯ– ಐಂದ್ರಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಶಾಶ್ವತ ನೀತಿಧರ್ಮಗಳೇ

ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ, ಅತರ್ಕಶುದ್ಧ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ. ಜಗತ್ತಿನ ಈದೃಶತೆಯ ಸಾತತ್ಯವು ಆ ಶಾಶ್ವತತೆಗಿದೆ.

೧೩

"ಇದಮಿತ್ಥಂ" ಎಂದು ಅಖಂಡನೀಯವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ–ವಿಜ್ಞಾನಗಳಷ್ಟೇ ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿಗೆ ನಿಜವಾದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಸೂರ್ಯನು ಭಾರತಕ್ಕೂ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿದಂತೆ ತೋರುವಂತಹ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಉಪಾನುಭವ (ಅಲ್ಪವ್ಯಾಪಕ ಅನುಭವ)ಗಳಿಂದ ಅನುಮಿತವಾಗುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಹಾವ್ಯಾಪ್ತಿಸಂಪನ್ನವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಮೂಢ ನಂಬಿಗೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆ–ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ವಾನುಸಂಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಉಂಟಾಗಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ; ಕೇವಲ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಭೇದಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಸದೃಶ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾನಾರ್ಥಕತೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. Fundamental Assumptions ಮೂಲಭೂತ ಗೃಹೀತಾಂಶಗಳು ಭಿನ್ನವಾದಾಗ ಎಂದೂ ಎರಡುವಾದಗಳು ಸಮನ್ವಿತವಾಗಲಾರವು. ಅಂಥ ಗೃಹೀತಾಂಶವೊಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಒಂದು ವಾದವೂ (Theory) ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಗೃಹೀತಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಾಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರಲು ಔಪಮಾನಿಕ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಅಧಿಕ–ಅಧಿಕತರ ವ್ಯಾಪ್ತ ಮತ್ತೆಯೊಂದೇ ಸಾಧನ. ಈ ಕ್ರಮದಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳ Vertical progression ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಉನ್ನತಿಯ ಪ್ರಗತಿವಾದದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅಲ್ಪವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪರಿಸೀಮಿತವೂ ಆವರ್ತನ (Cyclic) ಗತಿಯು ಮಹಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ "ಟ್ರಾಜೆಡಿ"ಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಪವಾದಗಳು, ನಿಯಮಗಳಲ್ಲ–ಲೋಕದ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಕುಶಲ ಅನುಕರಣ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ; ಒಂದು ವಿಶೇಷ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧಾರಣ. ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರ ಹೇಗಾದಿತು? "ಅನುಕರಣ ಕಲಾಮಾರಕ" ಎಂಬವರು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪಿಗಳು. ಅಂಧಾನುಕರಣ ಮಾತ್ರ ಮಾರಕ. ಆವರ್ತನಶೀಲದ ಜಗಜ್ಜೀವನದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಔಪಮ್ಯ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿರುವುದು ಮನೋವಾಕ್ಕಾಯ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಾಗ ಅನುಕರಣ ತಿರಸ್ಕಾರವು ಅಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾದೃಶ್ಯವು ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಲ್ಲ; ಅದು ಸದಾ ಅಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದೇ ಜೀವನದ ಪರಿವರ್ತನಗಳ ಸಜೀವತೆಗೆ ಕಾರಣ, ಸಚೇತನತೆಗೆ ಮೂಲ. "ತತ್ತುಲ್ಯತ್ವೇ ಸತಿ ತದ್ಭಿನ್ನತ್ವಂ" ಎಂಬ ಭೇದಾಭೇದ ಸಂಬಂಧ ಹಳತು–ಹೊಸತುಗಳಲ್ಲಿರುವುದೆಂಬ ಸತ್ಕಾರ್ಯವಾದದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿದೆ, ಅನಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಯಂತಿಕ ಭೇದ ಹಾಗೂ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅಭೇದಗಳು ಅಪ್ರಾಪಂಚಿಕ, ಅವಾಸ್ತವ, ಅನಿಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯ; ನಿರೋಧ ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮ್ಯಾಂಶ ಮುಕ್ತವಲ್ಲ–

ಈ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯರಚನಾಂಶವೊಂದು ಕೌಶಲಪೂರ್ಣವೂ ಅನನ್ಯತಾಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗದು. ಯಾಂತ್ರಿಕ (ಅಂಧ) ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನನ್ಯತೆ, ನವ್ಯತೆ, ಏಕನಾದ ಸಹಜ ವೈರಸ್ಯದಿಂದ ಮುಕ್ತತೆ ಕಂಡುಬರಲಾರದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಸ್ವಜಾತೀಯ ಸಾಧಾರಣಾಂಶವುಳ್ಳದ್ದು– ವಿಕಟ ವೈವಿಧ್ಯ ಕೂಡ. ಆದುದರಿಂದ ಶುದ್ಧ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ Revolution ಕ್ರಾಂತಿ ಕೂಡ ಪರಿವರ್ತನ ಅಥವಾ ಸುತ್ತುವುದು; ಒಂದು ಸುತ್ತಿನ ಪರಿಧಿಗತ ಅಣುಪದಗಳು ಪದಶಃ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಇಡಿಸುತ್ತು ಆವೃತ್ತಿ ನಿಯಮದಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆವೃತ್ಯಂಶದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಪರಿವೃತ್ಯಂಶ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ (ಸಕ್ರಿಯ) ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲೂ (ಘಟನೆಯಲ್ಲೂ) ಇಲ್ಲ. ವೃತ್ತ ಗತ ಅಣುಪದ (ಅಣುಮಾನ)ಗಳಲ್ಲೂ ಎರಡಾದರೂ ಸದೃಶಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ Symmetry ಸಮಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯು ಸರ್ವ ಕಲಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ಅಭಿಜಾತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಸೂತ್ರವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ನಿಸರ್ಗವಾದವು ಕಲಾವಾದವಾಗಲಾರದು. ಸರ್ವೋಪಮಾದ್ರವ್ಯ ಸಮುಚ್ಚಯದಿಂದ ಕಾಲಿದಾಸನ ಬ್ರಹ್ಮ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೂ ಉಪಮಾನವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ಪಡೆದದ್ದೂ ಉಪಮಾನ ಸಂಬಂಧದ ಆಂಶಿಕ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಚ್ಛಾದನ ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದದ್ದೂ ಉಪಮಾನ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯ, ಸಾಮ್ಯ, ಜೋಡಿತನ, ಎರಡು ಸಮ ಪದಸ್ಥ ಪದಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

೧೪

ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಉಕ್ತ "ನಿತ್ಯ" ಸತ್ಯಗಳ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ "ಅನಿತ್ಯ" ಸತ್ಯಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ (ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಅಲ್ಲ) ಪ್ರಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು. ಅವುಗಳಾದರೂ ಅಗಣನೀಯಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಅನಿಶಿತಮತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವು ಅನೇಕವೆಂದು, ಬಹಳವೆಂದು, ಅಗಣಿತವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಬಂಧ ರೂಪದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾನ್ಯಾಯವಿರುವುದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾದ ಬಂಧ (Composition)ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸುಸಂಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಅಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು; ಒಂದು ಸರಿಯನ್ನು ಹತ್ತು ತಪ್ಪುರೂಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ವಿಕಟತೆಗಿರುವ ಸಂತಾನಬಲ ಅವಿಕಟತೆಗಿಲ್ಲ; ಔಚಿತ್ಯದ ಸಂತಾನ ಮಿತ, ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಸಂತಾನ ಅಷ್ಟು ಮಿತವಲ್ಲ. ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ತರ್ಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಖಂಡಿಸುವ ತರ್ಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಅದು ಅಪರಚನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತರ್ಕಸಂಖ್ಯಾಬಲವು ಔಚಿತ್ಯ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗದು. ತರ್ಕದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಧಾರ ನಿಯಮಗಳ ಬೆಂಬಲವೊಂದೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ. ಆದುದರಿಂದ Universal Criticism ವಿಶ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶನಾ ನಿಯಮಗಳು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ತಕರಾರು ಮಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆಂದಾಕ್ಷಣ ಕರಾರುಬದ್ಧವಾದ ವ್ಯವಹಾರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲೇ

ಆಗದು–ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬಂದೀತೇ? ದೇವತೆಗಳು ಅಸುರರಿಗೆ ದೈತ್ಯರೆಂದು ಕಾಣಬಹುದು; ಅಸುರರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ದೈತ್ಯರೆಂದು ತೋರಿಯಾರು. ಈರ್ಷ್ಯಾಸೂಯೆಗಳಿರುವವರೆಗೆ ಇದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ–ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ.

೧೫

ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವಗಳು ಸಚೇತನ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅವಾಹಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶಗಳು ಸಜೀವ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಸಾಕು–ಕಲಾನ್ಯಾಯಸಿದ್ಧಿಗೆ. ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳು ಸಚೇತನ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಅಥವಾ ತದಾಭಾಸಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ತದಾಭಾಸಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗಸಹಜವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಪ್ರಚೋದಿಸಬಲ್ಲವುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಅವು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು ಸರ್ವಭಾವನಾವಿರ್ಭಾವಗಳಿಗೂ ಅಗತ್ಯ. ಅನುಭಾವ–ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಅಭಿನಯದ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧದಿಂದಲಾದರೂ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಕನಿಷ್ಠ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕರಾರುಗಳು (ಶರ್ತಗಳು) (ಲಲಿತ) ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ವಸೂತ್ರಗಳು. ಅನುಕ್ತ (ಅವರ್ಣಿತ)ವಾಗಿ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಉಳಿದರೆ ಅಧ್ಯಾಹಾರ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು ರೂಢಿನಿಯಂತ್ರಿತ. ಇಂಥ ರೂಢಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿಜಾತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವಿಶ್ವಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಭಿಜ್ಞೇಯವಾಗಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದು ಇಂಥ ವಿಶ್ವಾಂಶಗಳನ್ನು ಮನೆಯ ನಡುಗಂಬವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಗೃಹನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವುದು ಪ್ರೌಢತೆಯ, ಪರಿಣತಿಯ, ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಗುರುತು.

೧೬

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ವೇತರವಾದ ದೇಶೀಯ ಉಪಧರ್ಮಗಳು ವಿಶ್ವಧರ್ಮಾನುರೋಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವುದು ವಿಶ್ವಕವಿಗೆ ಸಹಜ. ಹಾಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸದೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವನೆಂದೂ ವಿಶ್ವರಸಿಕರಿಂದ ಶ್ಲಾಘ್ಯನಾಗಲಾರನು. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಅವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ, ಸಂಕುಚಿತ, ಅಲ್ಪವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಂಪನ್ನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕವಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವನೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಅವನ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ಒಮ್ಮೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ ಸೂತ್ರವಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಮದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಪಕ್ವ ರಸಜ್ಞರು ಅವನಿಗೆ ವಾಚಕರಾಗಿ ದೊರಕುವುದು ಬಹಳ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಾರದೆಂಬುದು ಅಭೇದ್ಯ ಸತ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಜನ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಸಮದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಪಕ್ವ ರಸಜ್ಞರು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ (ಆ ಪರಿತೋಷಾದ್ ವಿದುಷಾಂ ನ ಸಾಧು ಮನ್ಯೇ ಪ್ರಯೋಗವಿಜ್ಞಾನಂ) ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಗುರಿ ಇರುವುದು ಸಭ್ಯತಾಲಕ್ಷಣವಲ್ಲದೆ, ಗುಂಪುಗುಳಿತನವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಾಜಕೀಯಟೋಳಿಗಳಂತೆ ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಹೆಗ್ಗಣ ಮುದ್ದೆಂಬಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಶಂಸಾಸಂಘಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅಪಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು

ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಯೇನಕೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ ಅಹೋ ರಾತ್ರ ರಾಮ ಭಜನ ಮಾಡುವುದು ಸಭ್ಯತಾ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನಿಸದು. ಈ ಅಸಭ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ತಲೆದೋರಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಗ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸುಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುವಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾನಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೊ॥ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು "This emphasis on technique and their extravagance make theirs a sort of an inverted and decadent romanticism.... They will not get into a hall or resting place; nor offer us any banquet to feed the human spirit. Instead they give us satirism and stench. If they are not careful they will be led to sterility, if not to incoherence and even hysteria. Their ability has to harness itself to the larger tasks of the human spirit and situation, and they must become more socially purposive and beneficient. There is no sign of it yet." ಅವರು ತಂತ್ರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಉಚ್ಛೃಂಖಲವೃತ್ತಿಯು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗೆ ಮಾಡಲಾದ, (ಒಂದು ವಿಧದ) ವಿನಾಶೋನ್ಮುಖವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಿಕ–ರಂಜಕವಾದದ ಪದ್ಧತಿಯವುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರು ಒಂದು ಹಜಾರದೊಳಗೆ ಅಥವಾ ವಿಶ್ರಾಮಧಾಮದೊಳಗೆ ಹೋಗರು. ಮಾನವ್ಯ ಆತ್ಮವನ್ನು ತಣಿಸುವಂಥ ರಸಭೋಜನವನ್ನೂ ನಮಗವರು ಮಾಡಿಸರು. ಅದರ ಬದಲು ಅವರು ಉಗ್ರ ಲೇವಡಿಯನ್ನೂ ಕೊಳಕುನಾತವನ್ನೂ ನಮಗೆ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಜಾಗ್ರತರಾಗದಿದ್ದರೆ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚು ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಮಾನವಾತ್ಮದ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಹಾಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುವತ್ತ ಹೊರಳಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸದುದ್ದೇಶನಿಷ್ಠರಾಗಬೇಕು, ಉಪಕಾರಶೀಲರಾಗಬೇಕು" ಎಂದದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. "ಈ ಅಪಕೃತಿಗಳ ಬೇರು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಭಾವಪ್ರವೃತ್ತಿಯು (mood) ಕಹಿ, ಸ್ವರವು ಕದನಕುತೂಹಲ; ಇವುಗಳ ಅಲಂಕಾರ, ಲಯ ಮತ್ತು ಪದಪಂಕ್ತಿಗಳು (expressions) ಬಲಾತ್ಕಾರಜನ್ಯ ಅಥವಾ ಗುದ್ದಿ ಹಣ್ಣು ಮಾಡಿದಂಥವುಗಳು, ವಿಕಟ ಲೇವಡಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವುಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚವು ಖಾಸಗಿಯದು ಮತ್ತು ಸ್ವಜನ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋದರೂ ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರ ವ್ಯಂಜಕವಾದವುಗಳು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಮವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒದೆದು ಓಡಿಸಲಾಗಿದೆ; ಗತಿಯು ಹಾರುಗಪ್ಪೆಯದು. ಇವುಗಳ ಕರ್ತರ ಗುಂಪು ತನ್ನ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಕ್ತವೃಂದದ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದಲೇ ಬಾಳುತ್ತಿದೆ"– ಎಂದು ಕೂಡ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಅಪನವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು. ಇಂಥ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಈ 'ಕವಿ'ಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿತ್ಯತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲವಾದದ್ದೇ ಕಾರಣ. ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಕಾಮವು ವಿವೇಕವನ್ನು ಹೊರದೂಡುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದಕ್ಕಿದು ಸಾಕ್ಷಿ.

೧೭

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ (ಆಲೋಚನೆಯ) ಮತ್ತು ಭಾವನಾಂಶದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಮಹತ್ವವು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗುವುದು ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಮಾಜ ಹಿತೋನ್ಮುಖ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ತೋರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಈ ನಿತ್ಯನೀತಿಯು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಸಮಾಜಹಿತದ ಧ್ಯೇಯಗಳು ನಿತ್ಯ. ಅವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಾರ್ಯರೂಪಗಳು ಅನಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಸಾತತ್ಯ ಉಳ್ಳಂಥವು. ಅದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಗಾರನ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಭಾರತ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದೆ. ದುಶ್ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಎಂದೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸತ್‌ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಂಟಾಗಲಾರದು. ಅನೇಕ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಒಂದಾದುದರಿಂದ ಅದೂ ಚಾರಿತ್ರದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲಾರದು. 'ಕುಲವ ನಾಲಗೆಯರುಹಿತು' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು.

೧೮

ಸಿಹಿ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಅನೇಕವಾದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಿಹಿತನವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಅನುಭವದಿಂದ ಸಿದ್ಧ; ಅದು ನಿತ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಪಕ ಧರ್ಮ. ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಾದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದಗಳು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಾರಣ; ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ–ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ. ಈ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿತ್ಯನಿಯಮ. ರಸವತ್ತೆ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ೩೬೦ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಡಿಗ್ರಿ (ಅಂಶ)ಯಷ್ಟಾದರೂ ರಸವತ್ತೆ ಇಲ್ಲದ್ದು ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಸಂಧಿಗ್ಧವೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಸೂರ್ಯೋದಯ–ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಭಾವಪ್ರೇರಕಗಳು: "ಶಾಂತಿ ರಸವೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೈದೋರಿತಣ್ಣ, ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣ" ಎಂಬುದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

೧೯

Constantsಸ್ಥಿರವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರಭಾವಗಳು Variables ಅಸ್ಥಿರ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಭಾವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಇದರ ವಿಪರೀತವು ಸತ್ಯದಿಂದ ದೂರ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಸಂಚಾರಿ ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವನ್ನು ಅಸಾರ್ವತ್ರಿಕವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ, ಹಾಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದರೇನೇ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪರಿಣಾಮ ಜಗತ್ತಿಗೆ. ಸರ್ವಭಾಗಗಳೂ (ಭಾವನೆ–ಭಾವನಾಂಶಗಳೂ) ರಾಗ–ದ್ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪ್ರಕಟರೂಪಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಕೆಲಸಂಖ್ಯೆಗಳವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಭಿಜ್ಞೇಯವೆನ್ನಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳಾದರೂ ಸಾರ್ವಮಾನವೀಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಹಾಗೂ ಅತಿ ಸ್ಥೂಲವೆನ್ನಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಸಲಾರದು. ಅವು ಅತೀಂದ್ರಿಯಾಂಶಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅತಿದೊಡ್ಡ ಅಥವಾ

ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಸದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ the range of human experience ಮಾನವ್ಯ ಅನುಭವದ ಹರವು ಮಿತವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅದು ಅನಂತವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವನೆ–ಭಾವನಾಂಶಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಲಾರದು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಡಿಮೆ ಅನುಭವಗಳುಳ್ಳವರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾಗುವವರೆಗೆ ಹೃದಯಬುದ್ಧಿಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಹರಿತವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅನುಭವಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಪ್ರೌಢನಾದ ರಸಿಕನಿಗೆ ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹೊಸ ಭಾವನಾಂಶವನ್ನು–ಅದು ಸರಳವಿರಲಿ, ಸಂಕೀರ್ಣವಿರಲಿ – ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲೆಂದು ಯಾವ ಕವಿಯೂ ನಿರ್ಮಿಸಲಾರ; ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನಂತ ನವ್ಯತೆಯ ಅನೃತಪ್ರಚಾರವು ಕೇವಲ ಮುಗ್ಧಗ್ರಾಹ್ಯ. ಭಾವಗಳನ್ನು ರಸಪದಕ್ಕೇರಿಸಿ ರಸಸಂಖ್ಯಾವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ದೊಡ್ಡ ಹೊಸ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ.

೨೦

ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣವು ಮಿತ್ರ ರಸ–ಶತ್ರುರಸಗಳ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವದಲ್ಲದೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಭಾವನಾಂಶವನ್ನು ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಭಾವನಾಂಶದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಹೊಂದಲು ಎಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ ಬೀಭತ್ಸಗಳ ನೇರವಾದ ಸಂಯೋಗದಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಯೂ, ಏಕತ್ರಮಾಡಲೆಳಸುವ ಭಾವನಾಂಶ (ಭಾವನೆ) ಸಂಯೋಗವು ರಸವತ್ತಾಗದು. ವಿಕಟ ಪ್ರತಾಪಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಅಸೌಂದರ್ಯ ಜನಕರಾಗಲು ತೊಡೆತಟ್ಟಿ ಏಳಬಹುದು. ಕುತ್ಸಿತ ಅಂಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯವೂ ಸತ್ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು–ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಕುತ್ಸಿತವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ, ಕುರೂಪಿಯಾದ ನಳನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಉದ್ವೇಗ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವರ್ಣನೆ ರಸವತ್ತೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ರಸವತ್ತೆನ್ನಿಸದಂತೆ ಬಣಗುಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸಬಲ್ಲ. ವಸ್ತುಗತ–ಸರಸತೆ–ವಿರಸತೆಗಳು ಕಾವ್ಯಗತವಾಗಲಾರವು; ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಸದಾ ಸರಸ–ಎಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟಾಗಲೂ– ಎಂಬುದು ನಿತ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮ.

೨೧

ರಸೋಚಿತತೆಯನ್ನು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ಗುಣಾಂಶಗಳನ್ನು ಶ್ಲಾಘ್ಯವೋ ಅಶ್ಲಾಘ್ಯವೋ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ಅಭಿಮಾನದ ವಶವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಚಾರಪ್ರೌಢಿ ಕೂಡ ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗುವುದು ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ. Intellectual poetry– ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹುಸಿ ಹೆಸರಿನ ಕಾವ್ಯವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬುದ್ಧಿಸಂತರ್ಪಣವು ಭಾವ(ರಸ) ಶೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಆಗದು–ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ರಸವತ್ತೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತುದರಿಂದ. ಈ ಅಂಶವು ವಾಚಕರ

ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಂಥ ಅವಚ್ಛೇದಕ (Delimitant) ಕಾಣಿಸದೇ ಹೋದಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಆಭಾಸ ಮಾತ್ರ. ಆಭಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅಥವಾ ನಿಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಗುಣಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಬಂಧದ ನಾದ ಅರ್ಥಗಳ ಬಿಗುವು (ಸುಸಂಗತತೆ), ಮೃದುತ್ವ ಅಥವಾ ಕಠಿನತ್ವ, ವೀರ್ಯವತ್ತೆ (ಸಾಮರ್ಥ್ಯ), ತಿಳಿತನ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತೆ, ಪ್ರಕಾಶವೇಗ, ಗುಣಾರೋಪ, ಸಮತಾನತೆ (Dignity, softness, hardness, vigourousness, clarity, precision, extensiveness, brilliance, metaphoricity)ಗಳು ಭಾರತೀಯ ಗುಣಾಖ್ಯಾನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವು. ಇವು– sweetness(ಮಾಧುರ್ಯ), lucidity or limpidity(ತಿಳಿತನ), ornateness (ಗುಣಾರೋಪನಿಬದ್ಧತೆ), elegance(ನಯವಾದ ಸಂಪನ್ನತೆ), Vigorousness (ವೇಗನಿಬದ್ಧತೆ), brilliance(ಹೊಳೆಯುವಿಕೆ), Concreteness(ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಇರುವಿಕೆ) ಮುಂತಾದ ಆಂಗ್ಲಗುಣನಾಮಗಳಂತೆಯೇ–ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿವೆ.

೨೨

ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಕವು ಒಂದು ನಿಕಷ ಎಂಬುದೂ ನಿತ್ಯ ನಿಯಮ. ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಪರ್ಯಾಯಾಸಹಿಷ್ಣುಗಳು ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ವಿನ್ಯಸ್ತವಾಗಿರುವುದು ಶಬ್ದಪಾಕ; ಕೆಲ ಪದಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನಿಸದು; ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮವಾದ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ ಶಬ್ದಗಳು ದತ್ತಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿರುವುದು ಆ ಪಾಕದ ಸ್ವರೂಪ. ಹಾಗೇ ಅಲಂಕಾರವಿನ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸ, ಭಾವವಿನ್ಯಾಸ, ರಸವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೂ ಉಕ್ತ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ (ಪರಿವೃತ್ತಿಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಕಾಣಬರದಂತೆ) ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಸತ್ಕಾವ್ಯವೆಂದು, ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಜಗದ್‌ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆ, ಹೊಸಪ್ರತೀಕ, ಹೊಸಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಬೆಲೆಯೂ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬದಲುಮಾಡಿ ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲು ಎಂಥವನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು ಎನ್ನಿಸುವಂತಿರುವುದು ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲುದಲ್ಲದೆ, ಅದರಂತಹ ಒಂದಲ್ಲ ಹತ್ತಾರು ಅಷ್ಟೇ ರಸೌಚಿತ್ಯಸಂಪನ್ನವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪರ್ಯಾಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ–ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಗಳು ಕೂಡಲೇ ವಿದಗ್ಧವಾಚಕನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವಂತಿರುವುದು ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ, ವಿಶೇಷಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರತೆಯೂ ಅಲ್ಲ.

ವಿವರಣೆಗಳು

(I)

"The five absolute values are seen in the work of art itself as: Dhvani, the echo of a great soul; Rasa, a characteristic attitude towards life; Bhava, the manifestation of delight; Alankara, or the communication of beauty; and Auchitya, or propriety, which is the very soul of persuasion."ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಐದು ಪೂರ್ಣವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ (ನಿರಪೇಕ್ಷ) ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ; ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ; ರಸ ಅಥವಾ ಜೀವನದತ್ತ ನೋಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ (ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ); ಭಾವ ಅಥವಾ ಆನಂದೋದಯ; ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಂಜನ; ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ "ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯ ತಿರುಳೆನ್ನಿಸಿದ ಯೋಗ್ಯತಾವಂತಿಕೆ" ಎಂದು ಪ್ರೊ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಭಾರತದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ೫ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪಂಚಾಂಗಸೂತ್ರವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅವರಿಲ್ಲಿ ೧ನೆಯ ಅಂಗಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೆಂದೂ ೨ನೆಯದಕ್ಕೆ ರಸವೆಂದೂ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರೂಢಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾದಿಗಳು ನಿತ್ಯಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದುದರಿಂದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೆಂದೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿದರೆ ಅಪಾರ್ಥಸಂಭವ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಆಗ ಈ ಎರಡರ ಜೊತೆಗೆ ಧ್ವನಿ–ರಸಗಳಿಗೆ ಗೋಕಾಕರು ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಪ್ತಾಂಗವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಪ್ತಾಂಗವು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ, ವಿಶ್ವಾನ್ವಯಾರ್ಹ; ಯಾವ ಮಹಾಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ಉದಾ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಪೌರಸ್ತ್ಯ (ಭಾರತೀಯ) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹಾವಲಯಗಳ ಎರಡು ಮಹಾಭಾಗರ (majority) ಸಮಾಜಗಳು. ೩ನೆಯದಾದ "ಭಾವ"ವೆಂಬುದೂ ಗೋಕಾಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಕವಾದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಭಾವವು ಕಡಿಮೆ (Intensity) ಸಾಂದ್ರತೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಸ; ರಸವು ಸಾಂದ್ರತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಭಾವ; ರಸಪದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೇ ಭಾವವು ಗೃಹೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗದು. ಅದರ ಬದಲು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಎನ್ನಿಸುವ ಆನಂದವನ್ನೇ ಭಾವದ ಜಾಗದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪಂಚಾಂಗ–ಸಪ್ತಾಂಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಉಚಿತ. ಈ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಆನಂದ, ಅಲಂಕಾರ, ಔಚಿತ್ಯ, ಜೀವನದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಮಹಾವಿಚಾರ (ಮಹಾತ್ಮಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶ) ಎಂಬಿವು ಏಳು ಅಂಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

II

ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಪದದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾಕ್ಯ ಪ್ರಕರಣ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಾಚಕತೆ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜಕತೆಗಳಷ್ಟೂ ಅಡಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ–ವ್ಯಂಜಕ ಅರ್ಥಗಳೆರಡಕ್ಕೇ (ವಾಚಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಬಳಸಿದ್ದರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಅಲಂಕಾರ (figures of speech)ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಸಂಪನ್ನ, ಕೆಲವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಸಂಪನ್ನ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉಭಯಾರ್ಥಸಂಪನ್ನ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಹಾಗೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥವು ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಕ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಡದು. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯ; ಅವನಿಗೆ ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಭಾಷೆ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಂಡವಾಳವೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವನು ತಲೆ ಸರಿಯಾಗಿರುವ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗಳು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಹೊಸದಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಅವನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಸದ ಆವಿರ್ಭಾವದ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಪ್ರೇರಣಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಧ್ವನಿಯು ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ರಸದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಾಧನ; ಅದೇ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ರಸಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರೇರಕ. ಈ ಆವಿರ್ಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣಾಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡೂ ಏಕಸ್ವರೂಪದವು; ಭಿನ್ನ ವಿವರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಭಿನ್ನ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ, ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಹೊರಟದ್ದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂದು ತೋರುವಂತಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಮಾನದಿಂದ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ರಸವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಎಂಬುದು ಕವಿಯನ್ನು ರಸಿಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನ ರಸಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯಜನಕತ್ವದೊಡನೆ ಗೃಹೀತವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ, ಕವಿಯ ಬದಲು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಸಪ್ರೇರಕ ಸಾಧನವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ರಸಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರೇರಿಸುವುದು Communication, Persuasion ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ–ಅಷ್ಟೆ.

III

ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಜೀವನದರ್ಶನವೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಮತ. ಅದು ತಪ್ಪು. ಅವನ ಕಾವ್ಯವು ಅಂಥ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ–ಅದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಒಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಷ್ಟು ಅಂಶದಲ್ಲಾದರೂ ಇದ್ದಾಗ. ಆ ನೋಟವು ಜೀವನದ ಮಾನವ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಕೆಲ

ಕವಿಗೃಹೀತವಾದ ನೀತಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲೂ ವರ್ತನೋಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲೂ ಸುಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾಗದ ವಸ್ತು ಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರೇರಕತೆ ಉಂಟಾಗದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಉದ್ದೇಶಹಾನಿಗೆ ಕಾರಣ; ಅದೊಂದು ಅಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಫಲ, ಬರೆದವನಿಗೇ ರಸಾಸ್ವಾದ ಉಂಟಾಗದಂಥ ವಿಕಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯನಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್ಲನಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಜೀವನದ ನ್ಯಾಯ ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಇತರ ಕೆಲವರೊಂದಿಗೆ ಧಾರಣ ಮಾಡಿದ ಅನುಸ್ಯೂತ ವಿಶ್ವಾಸಾಂಶಗಳು ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಅವುಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಪ್ರಕಾರವೇ ಅವನ ಜೀವನದರ್ಶನ.

IV

ಹಾಗೇ ಮಹಾವಿಚಾರವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೈವಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಕ್ತಿಗಳ ಸಹಕಾರದ ತತ್ವವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಕ್ತನ ಉದ್ಗಮನವನ್ನು ದೇವನ ಅವತರಣವು ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಜಗದ್ಧಿತವು ಪುರುಷಯತ್ನ–ದೈವಾನುಗ್ರಹಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಮಹಾವಿಚಾರವು ರಸಾಸ್ವಾದದ ಅನಂತರ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಚಿಂತನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸಾಮಯಿಕವಾದ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ, ಜನಹಿತ, ಸಾಮಾಜಿಕ–ನೈತಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಆದರ್ಶಗಳು ಪಡಿಮೂಡಿರುವುದು ಸಹಜ. ಸಮಸಾಮಯಿಕತೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ವೇದಾಂತದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೋಕ್ಷಾದರ್ಶವು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಭ್ರಾತೃಭಾವಗಳ ಕೂಗುಗಳು ಇಂದಿನ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲದ "ಜನನೀ ಜನ್ಮಭೂಮಿಶ್ಚ ಸ್ವರ್ಗಾದಪಿ ಗರೀಯಸೀ" ಎಂಬ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಆದರ್ಶ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. "ದಯಾ ಸರ್ವಭೂತೇಷು" ಎಂಬ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳ ಕಾಲದ ಆದರ್ಶವಿಚಾರವೂ ಹಾಗೇ ಇಂದು ಮಾನವತೆ, ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಾಂತರ ಕಾಲಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದದ ಅರ್ಥಸಾಮ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಮ್ಯಗಳಿಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಾರ್ವಾಕ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿರುವ ಜಡದ್ರವ್ಯವಾದವು ಕೂಡ ಲೌಕಿಕತೆ, ಅನುಭವ–ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಮುಂತಾದ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ; ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಕತೆಗಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಅಥವಾ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂಥ ಆ ಈ ಆದರ್ಶಸೂತ್ರವು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರೈತವ್ಯಾಮೋಹ, ಕೂಲಿಕಾರವ್ಯಾಮೋಹ, ಯೋಧವ್ಯಾಮೋಹ, ಪತಿತವ್ಯಾಮೋಹ, ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಾಮೋಹ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಮಾಜದ ಆ ಈ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಯಾ ವರ್ಗಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಲ್ಪಾನಲ್ಪ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸಾವೇಶ ಧ್ಯೇಯಾಭಾಸವು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಭಾಸಿಕತೆ ಇರುವುದು ಅತಿವೃತ್ತಿಯಾದ ತಿರಸ್ಕಾರಭಾವನೆಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ವಿರೋಧದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಿ. ವ್ಯಾಮೋಹವು ತಮ್ಮವರನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಜನರ ಸರ್ವದೌರ್ಬಲ್ಯ–ದುಷ್ಟತನಗಳ ಬಗೆಗೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಆದರ್ಶಾಭಾಸಗಳು ಮಹಾತತ್ವಗಳೆನ್ನಿಸವು.

V

ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತಲೆಯನ್ನು ಗೊಂದಲಗೆಡಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಅಪರಿಹಾರ್ಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅದರಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವುದು ಒಡಪಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ಕೃತಿ ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಗುತ್ತದೆ; ವ್ಯರ್ಥಕಥನದಿಂದ ವೈರಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಓದುಗರಿಗಾದರೂ ಎತ್ತಿದ ಸೂತ್ರವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ (ಸಮಸ್ಯೆಗೆ) ಸಾಧ್ಯವೂ ಸಂಭಾವ್ಯವೂ ಆದ ಉತ್ತರ ಅಥವಾ ಪರಿಹಾರವು ಹೊಳೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಂಥ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡದು.

VI

ಔಚಿತ್ಯದ ಅನ್ವಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸರ್ವಾವಯವಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲತಃ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೇ ಆದರೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ (Imagination) ಉಚಿತವಾದ ಬಳಕೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಅನುಭವದ ಮೂಲವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಚತುರ್ವಿಧ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವು ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಾಧಾರ. ಈ ನಿತ್ಯನಿಯಮಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. " Imagination is the power to use our images, these different kinds of memories of what we have experienced in the past, in a new way. It is using our past experience to create something new which has not existed before. Imagination depends on experience and on the images which our experience enables us to call up. We use these images in a new way, we put them into a new order, we make different connections between them and so produce something new. Imagination, of course, depends upon what has gone before. We can-not imagine an image of some thing which has no connexion with our experience. What we imagine may be an altogether a new thing. But that thing is made up

of different pieces of experience.'' ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಿಂದ ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ. ಹಿಂದೆ ನಮಗಾದ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳ ನೆನಪುಗಳೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಗತಾನುಭವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅನಾಗತ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದು ನಮಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸರೀತಿಯಿಂದ ನಾವು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದೆಂದರೆ–ಅವುಗಳನ್ನು (ಹೊಸ) ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಡುವುದು, ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೋ ಹೊಸದೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಆಗಿ ಹೋದದ್ದನ್ನೇ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ (ಯಾವಾಗಲೂ) ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ(ಅಭಾಧಿತ ಸತ್ಯ); ನಮ್ಮ ಯಾವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಇರುವ ಒಂದು ಪದಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಾವು (ಎಂದೂ) ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಹಡೆದ ಒಂದು ವಸ್ತು ತೀರ ಹೊಸದಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಗತಾನುಭವಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚೂರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ (W.M.Ryburn) ಡಬ್ಲ್ಯು.ಎಂ. ರೈಬರ್ನ್ ಮಹಾಶಯನ ಮಾತಿಲ್ಲಿ ಮನನೀಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಗಣ್ಯ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಅದರ ಆ ಈ ಬಿಡಿ ಅಂಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾರದು, ಇಡಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ; ಬಿಡಿಗಳ ಚಿಲ್ಲರೆ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಚಿಲ್ಲರೆಗಳೇ–ಇಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪೋಷಕಗಳಾಗಲಾರವು.

VII

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ, ಅನುಮಾನದ, ಉಪಮಾನದ ಮತ್ತು ಶಬ್ದದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವು ಮಿಕ್ಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಧಾರವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ fantastic ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ, improper ಅನುಚಿತ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ಷೇಪ–ಅವಿಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ–ಸಂದರ್ಭಗಳ ಆಮೂಲಾಗ್ರಜ್ಞಾನವು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಒಂದು ಹೊಸಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೆಲ್ಲವೂ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಜ್ಞಾನ–ಆಲಸ್ಯಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ; ಅದೆಲ್ಲವೂ ಅವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಅವೇ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಔಚಿತ್ಯ–ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳು (ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹರೂಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ) ಹಠರಹಿತವಾದ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಮುಕ್ತವಾದ, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರವಾದ ಮತ್ತು ಆಳವೂ ಅಗಲವೂ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಣೀತವಾಗಲು ತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿವೆ. ಓದಿನ ವಿಸ್ತಾರ, ಸಫಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕ, ಜಾಗೃತೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಒಳಹೊರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯವೇಕ್ಷಣೆ (Observation or Inspection) ಮತ್ತು ತುಂಬುಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುವುದು ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗಗಳು. ಈ ಮಾರ್ಗಗಳ ಒಳಭೇದಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅನುಚಿತ ಬಳಕೆಯಿಂದ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ ಅನುಭವಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಂಭವ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಹುಚ್ಚನಿಗೆ ತಾನು ಹುಚ್ಚನಲ್ಲವೆಂದೂ ತನ್ನನ್ನು ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಜಗತ್ತೇ ಹುಚ್ಚು ಎಂದೂ ತೋರಿದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಅಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ–ವಿಮರ್ಶಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಭಾರ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ಭಾರತೀಯವಾದಂಥ ಅವು ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಭಾರತೀಯರು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯವರಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ವಿಕಾರವೆಂದೂ ವಿಕಾರವನ್ನು ಆಕಾರವೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸುವಷ್ಟು ಹಳದಿಗಣ್ಣಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಬರಹಗಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ– ಎಂಬುದು ನಿತ್ಯನಿಯಮ. ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅಸಾಧಾರಣ ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ ಸಂಪನ್ನರೂ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲರು– ಎಂಬ ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಶ್ವಾಸವು ಔಚಿತ್ಯಸೂಕ್ಷ್ಮದ ನಿರ್ಣಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಅಭಿಜಾತಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕಾರ–ವಿಕಾರಗಳ ಅಭಿಜ್ಞಾನವು ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾರದ ಆತ್ಮಜ್ಞನೊಬ್ಬನಿಗಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಗಮ್ಯ. ಅಜ್ಞ ಬಹುಮತದ ಬಾಹುಬಲವಿಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ನಡೆಯದು, ಅನುಭವದ ಆಳ–ಅಗಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಸರ್ವಾಂಗಗಳ ಸತ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ–ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳ ಹೊರಗುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ. ಅಂಥವನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧನಾದಾಗ ಅಂಥವನೇ ಅವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಅಂಥವನಲ್ಲದವನ ಮಿಥ್ಯಾರೋಪಗಳನ್ನು ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ನಿರಾಸ ಮಾಡಬಲ್ಲ! ಇನ್ನು ತಜ್ಞರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಆಶಿಸದ ಸಾಮಾನ್ಯನು, ಮಾನ್ಯನಾಗಲಾರ! ಕಾವ್ಯರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅಮಾನ್ಯರಿಗೆ ರಸಸ್ಪರ್ಶ ಬಹಳ ತೆಳ್ಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲಾದರೊಮ್ಮೆ ಆದೀತು!

ನಿತ್ಯ ನಿಷೇಧಗಳು

ನಿತ್ಯವಿಧಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿತ್ಯನಿಷೇಧಗಳೂ ಜ್ಞೇಯವಾಗಿವೆ: ಹಾಸ್ಯೇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ (ಹಾಸ್ಯವು ಸರ್ವಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಲ್ಲ) ಒಂದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಭಾಷೆಗಳ (ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತೇತರ ಭಾಷೆಗಳ) ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಕಾರಾಂತರಗಳ ವಾಕ್ಯ–ವಾಕ್ಯಖಂಡಗಳು–ಒಂದು ಮಹಾವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ (paragraph) ಏಕ "ಪುರುಷ"ದ ಅವತರಣಚಿಹ್ನರಹಿತವಾದ ವಾಗ್ವ್ಯವಹಾರದ ಸಂದರ್ಭವಿದ್ದಾಗ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬರಬಾರದು.

–: ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಷೇಧಗಳು ಇಂತಿವೆ :–

೧. ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾದ ಆ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು; ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಂಥವು; ಅವು ಮತಧರ್ಮದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳಲ್ಲದವುಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ತ್ಯಾಜ್ಯ.

೨. ಭಾವಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ, ಕುಚೋದ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರದ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆ.

೩. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಅವತರಣಿಕೆ.

೪. ಅರ್ಥವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲ ಪದಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ವಾಕ್ಯದ (ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ) ಆದಿ ಮಧ್ಯಾಂತಗಳ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸುಲಭೋಹ್ಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು.

೫. ಪರಸ್ಪರ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳ, ವಾಕ್ಯಖಂಡಗಳ ಉದ್ಧರಣ.

೬. ಪದ, ಪದಸಂಹತಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು (ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥ, ಪ್ರಯೋಗ ರೂಢಿವಿರುದ್ಧವಾದ) ವ್ಯಂಗ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು.

೭. ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ (ಪಾರಿಭಾಷಿಕ) ಪದಗಳನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಸುವುದು.

೮. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ಶೋಕರಸದ ಇಲ್ಲವೆ ಇತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ನಕಲುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಸೇರಿಸುವ ಚಟ.

೯. ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವುದು.

೧೦. ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಬಳಸುವ ಪದ–ಪದಸಂಹತಿಗಳನ್ನೇ ತುಂಬಿಸುವುದು.

೧೧. ಇತರ ಬರಹಗಾರರ ವೈಲಾಸಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಸುವುದು.

೧೨. ಯೇನಕೇನ ಪ್ರಕಾರ ಹಠದಿಂದ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ–ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಎಂದು ನೋಡದೆ ಬಳಸುವುದು.

೧೩. ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸದೆ ಪದ–ಅರ್ಥ–ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದು.

೧೪. ವಿವರಿಸ ಹೊರಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಪ್ಪು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸ ಹೋಗುವುದು.

೧೫. ಮೊಟಕು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದೆ ಪದೇ ಪದೇ ರಚಿಸುವುದು.

೧೬. ಅನಗತ್ಯವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಆಡಂಬರಕ್ಕಾಗಿ ತುಂಬಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು.

೧೭. ಔಪಚಾರಿಕ ವಿನಯಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಬೆರೆಸುವುದು.

೧೮. ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಹಾಸ್ಯೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು.

೧೯. ದ್ರಾವಿಡ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮದ ಉಕ್ತಿಗಳ ಸತತ ಬಳಕೆ.

೨೦. ಅಪಕಲ್ಪನೆ ಓದುಗರಿಗಾಗುವಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ವರೂಪದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದು.

೨೧. ಅರೂಢ ಪದಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದು ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುವುದು.

೨೨. ಆಯಾ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಾರದಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಸೇರಿಸುವುದು.

೨೪. ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ವಾಕ್ಯ, ಸೊಲ್ಲು, ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು.

೨೫. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮುಂತಾದ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ನವನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಮೈತುಂಬ ಹೊಲಿದುಬಿಡುವುದು. ಇವುಗಳೂ ವರ್ಜ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

I

ಆದರ್ಶ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಏಕೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಪೂರ್ಣ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ) ಉಕ್ತ ಗ್ರಾಹ್ಯ–ತ್ಯಾಜ್ಯಗಳ ವಿವೇಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ – ಎಂಬುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅದನ್ನು ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ದೃಢವಾದ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಳೆಯದಿರುವದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರಧಾನರಸ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನಭಾವ ಯಾವದೆಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ರಸ ಅಥವಾ ಭಾವ ಯಾವದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಕಥಾನಾಯಕ–ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗುಣವಿದೆ, ಕಡಿಮೆ ಇದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ– ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಗುಣ ಯಾವದು? ಯಾವುವು? ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ? ಎಂಬುದು ಓದುಗನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರದ ಚಾರಿತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಅನಿಶ್ಚಿತ, ಅನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾವದಿಂದ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ (ಔಪದೇಶಿಕ) ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು– ಆ 'ಐಡಿಯ' ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ಈ 'ಐಡಿಯ' ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ; 'ಸ್ಟೈಲು' ಹೊಸತು ಅಥವಾ ಹಳತು; ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ನವ್ಯ ಎಂಬಿಷ್ಟು ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಗಿದು ಹೋಗುವದೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪಾಡು. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ–ಸ್ವರೂಪಗಳ ಜ್ಞಾನ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವದರ ಲಕ್ಷಣ; ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶ–ಗೌಣೋದ್ದೇಶಗಳ ವಿವೇಕ ಜಾಗೃತವಾಗದಿರುವದರ ಗುರುತು; ಶೈಲಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನರಿಯುವ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರ ಚಿಹ್ನ. ಅನುಭವದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ತಾಳ್ಮೆಯೂ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಬೆರೆಸದೆ ಹೇಳಲು ಬಾರದ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ರೋಗದಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ದೈವದ ಅವಧಿಯೆನ್ನಬಹುದು.

II

ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅವೇಕ್ಷಣ (Survey) ಮಾಡಲು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಪಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗದಿರದು.

III

ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸ್ವತಂತ್ರ. ತನಗೆ ಯಾವ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಮತ್ತು ದೇಶವಿಭಾಗದ ಜನಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವೂ ಅಗಲವೂ ವಿವರಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಆಕಾರದಿಂದಲೇ ಅವನು ವಸ್ತು–ವಸ್ತುಖಂಡಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನ್ಯಾಯ. ಆದರೆ ಸ್ವದೇಶಾನುಭವವು ವಿದೇಶಾನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲಗಳೆರಡೂ ಅಡಕವಾದವು. ಭವಿಷ್ಯ ವಸ್ತುವೋ? ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಲ್ಲದ, ಪೌರಾಣಿಕವೆನ್ನಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸಮಾನವಾದ ಕವಿಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಜಾಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಊಹೆಯು ವರ್ತಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದು ಸಹಜ– ಎಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಯ.

IV

ಪೌರಾಣಿಕತೆ (Mythological Quality)) ಅತಿಮಾನುಷ–ಅಮಾನುಷ ಜೀವಿಗಳ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಮಾನುಷವು ಅಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಾರದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾನವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಹೃದಯಗುಣ, ಬುದ್ಧಿಗುಣ, ವ್ಯವಹಾರನೀತಿ, ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವೆನ್ನಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಗುಣಾಧಿಕ್ಯ, ಕಾರ್ಯಗಾತ್ರ, ಆಕಾರ–ವಿಕಾರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಜೆ. ಸ್ವಿಫ್ಟ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಲಿಲಿಪುಟ್ಟ ಮತ್ತು ದೈತ್ಯಸದೃಶ ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಆಯಾ ದೇಶದ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮದ ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕಗಳ ಜೀವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಸಂಭಾವ್ಯತೆ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಮಾನದಂಡ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಾಗದು–ಈ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅದು, ಇಲ್ಲಿಗೆ ಇದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಆಯಾ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ

ನಂಬಿಗೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳು ಮೂಢವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧ (Irrelevant). ಅಂಥ ರೂಢಿಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವು ಖಂಡನೀಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಅಸತ್ಯತೆಯು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಓದುಗನಿಗೆ ಕೃತಿಯು ನಂಬಲನರ್ಹವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ–ಆಗ.

V

ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಮೇಲಿನ ಸೂತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳ ಅಂಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವುದು ದರ್ಶನೀಯ. ಅವು ಮಾನವತ್ವದ ಗುಣಗಳ ಮಹತ್ತಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಪವರ್ತನಗಳಂತೆಯೇ ಲಘುತಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಪವರ್ತನಗಳಂತೆಯೋ ಅಪರಾಕಾಷ್ಠೆ–ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ; ಅನಂತ ಅಥವಾ ಪೂಜ್ಯ(ಸೊನ್ನೆ)ಗಳಂತೆ ಮಹದಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ; ವಾಮನ–ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಹಾಗೆ ಅತಿಶಯದ ಆ ತುದಿ ಅಥವಾ ಈ ತುದಿ ಶುದ್ಧ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಂತಿರುವ ನೆಲೆ; ದೇವಾಸುರ ಧರ್ಮಗಳೂ ಈ ಸಮಾನುಪಾತ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತವೆ: ಅತಿಶಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ; ಆದರೆ ಆ ಅತಿಶಯದ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿರುದ್ಧ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯು ಪಾತ್ರದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಗುಣದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಾಕು. ಕಡ್ಡಿಗುಡ್ಡಗಳ ಅಳತೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯಲೋಕ.

VI

ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಡಿಗ್ರಿಯ ಅತಿಶಯ (ಎರಡು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲೂ) ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಜೀವನದ 'ಕಾರ್ಬನ್ ಕಾಪಿ' ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂಬುದು ಯಥಾ ನಕಲೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ; ಸಾರಭೂತ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಆದುದರಿಂದ realism ವಾಸ್ತವತಾವಾದ, idealism ಆದರ್ಶವಾದ–ಎಂಬಿವು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೂ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾದಗಳಲ್ಲ. ಯುಟೋಪಿಯದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬರುವಾಗ ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ಆದರ್ಶಪಾತ್ರ–ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾನರ್ಹವೆನ್ನಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

VII

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಂಬಿಗೆಗಳಷ್ಟೇ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು 'ನಂಬಲರ್ಹ' ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವಾರು ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪೌರಾಣಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳು. ಡಾರ್ವಿನ್ನನ 'ನಿಸರ್ಗ' ಒಂದು ಅಂಥ ನಂಬಿಗೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅವನ 'ನಿಸರ್ಗ' ಹೊರತಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯ–ನಕ್ಷತ್ರ–ನೀಹಾರಿಕೆ (ನೆಬುಲ)ಗಳ ಜನಕರೂ ವಿಜ್ಞಾನಾತೀತರು. ಅವುಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಗಳ

ಸರ್ಗವಾದುದರ ವಿವರಣೆಯೊಂದು ಪುರಾಣ–ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೫೦ರಷ್ಟಾದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಕೋವಿದರು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಬಲರ್ಹತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯತೆಯು ಮಹಾ ಮಾನದಂಡ. ಅದು ಉಳಿದ ಸತ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಅಮುಗ್ಧನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನಂಬಿಗೆಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತ. ಚಿರಪರಿಚಯವು ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕವಾಗಿ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಈ ನಂಬಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವು ಅತಿ ಪ್ರಬಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗದೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅನುಮಾನವು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆಯ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲಿಸದು. ೨ನೆಯ ಸ್ಥಾನ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ. ಅನುಮಾನದಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಿಷ್ಠವು ವಿಜ್ಞಾನ ನಿಷ್ಠವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಬಲತರ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾತೀತವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೋಪಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಉಪಮಾನನಿಷ್ಠ ನಂಬಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕಾಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಔಪಮಾನಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದನಿಷ್ಠ ನಂಬಿಗೆಯೂ ಔಪಮಾನಿಕ ನಂಬಿಗೆಗೆ ರಸಪರಿಣಾಮಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮ.

VIII

ನಂಬಿಗೆ (Belief) ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆ (faith)ಗಳು ಭಿನ್ನ ಜಾತೀಯವಲ್ಲ; ಗುಣಸ್ವರೂಪದ (Qualitative) ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಭಾವ–ರಸಗಳಂತೆ. ಅವು ಅಂಧವೋ (Blind) ಪ್ರಬುದ್ಧವೋ (Enlightned) ಎಂಬುದು ರಸಾಸ್ವಾದದ ಪ್ರಧಾನ ಧ್ಯೇಯವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ನಂಬಿಗೆ ಅಥವಾ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಯ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ (ಇಚ್ಛಾಕೃತ) ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವು ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ (ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು) ಮಾಡುವ ಆರಂಭವಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಜಾಗ್ರತ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾರ್ಯಕರವಾದ ನಂಬಿಗೆಯು ಆಧಾರ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಂಬಿಗೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ನಂಬಿಗೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವ ಕಡಿಮೆ ಪರಿಮಾಣ ಉಳ್ಳದ್ದು–ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಬಹುದು.

IX

ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧ, ಸ್ಪರ್ಶ, ಶಬ್ದಗಳು ದ್ರವ್ಯಗುಣಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವು ಆಶ್ರಯದ್ರವ್ಯ ಸಮೇತವಾಗಿ ಆಗುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಆಶ್ರಯದ್ರವ್ಯಗಳ ಜಾತಿಗಳು ಒಂಬತ್ತೇ ಆದರೂ ಉಪ–ಜಾತಿಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅನೇಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಉಕ್ತಗುಣಗಳ ಪರಿಮಾಣ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ

ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಣ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕವಿಯು ಉಪಮೇಯಕ್ಕೆ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾದ ಉಪಮಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಸಮರ್ಥ ಪದಪುಂಜದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಬಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಭಾವ(ರಸ)ವನ್ನು ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲವು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಂತೆ ಕವಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ.

X

ಗುಣಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಗೂಢಾಗೂಢ ಉಪಮಾಪನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಸಾದೃಶ್ಯ, ಭೇದ, ವಿರೋಧ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲುದು, ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲುದು. ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವು (thing) ಇನ್ನೊಂದು ಪದಾರ್ಥದ ಅರ್ಥವನ್ನು (ಅರ್ಥಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು) ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಗುರಿ. ಸಂಕೇತ (ಪ್ರತೀಕ)ಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತದ ಅರ್ಥ ಅಕ್ರಿಯಾಕಾರಿ; ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತದ ಅರ್ಥ ಗೌಣ ಅಥವಾ ನಿರಸ್ತ. ಅರ್ಥವು ಜಾತಿ, ಗುಣ, ಸಂಬಂಧ, ಕ್ರಿಯೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರ ರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳಂಥವು, ಕೊನೆಯದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳಂಥದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ರವ್ಯದ (ಶರೀರದ, ಅವಯವಿಯ, ಅಂಗಿಯ) ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿ ಗಣಿಸಬಲ್ಲುದು; ಗಣಿಸಿ ಪ್ರತಿಮಾಪಿಸಬಲ್ಲುದು. ಈ ಮಾಪನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಜಟಿಲತೆ ಉಂಟಾದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥವು ಯಾವಾಗಲೂ ಯಥಾರ್ಥಾನುಭವದ ಒಂದು ಅನ್ಯೂನ ಘಟಕದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ನ್ಯೂನಾಕೃತಿಯು ಘಟಕವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥಕ. ಹಠ–ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಆಕಾರದ ನ್ಯೂನತೆ–ಪೂರ್ಣತೆಗಳು ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತತ್ವಾನುಸಾರ ಸಹಜವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ.

XI

'ಮಾನ, ಮಾಪನ' ಎಂದರೆ ಅಳೆಯುವುದು; ಅಳೆಯುವುದೆಂದರೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಮಾನುಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳೂ ಅಳತೆಗೊಳಪಟ್ಟಂಥವು. ಅಳತೆಗೊಳಪಡದುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಳತೆಗೆ ಒಂದು ಪದಾರ್ಥಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥವೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾಪಕ (ಮಾಪನ ಸಾಧನ) ವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಉಪಮಾನವು ಒಂದು ಮಾನ, ಪ್ರತಿಮಾನವು ಒಂದು ಮಾನ, ಪರಿಮಾಣವು ಒಂದು ಮಾನ. ಮಾನಭೇದಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯವಹಾರಕೃತಗಳು. ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಪ್ನಸದೃಶವಾದ ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ ಸತ್ಯವು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ದ್ರವ್ಯ–ಗುಣ–ಕರ್ಮಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳೆರಡೂ ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯ. ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇಳಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಏರಿಸುವುದು ಕಲಾನ್ಯಾಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿತ. ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥಾಂಗಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

XII

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಪಂಚ, ಇತಿಹಾಸ, ಭೂಗೋಳ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಉಚ್ಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಆಕಾರಗಳು. ಈ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕೂಡ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವವೊಂದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹೊಸದಾಗಿ ಘಟಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಫಲಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಭೇದವಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವ ವಿರೋಧವಿರಬಾರದು. ಹಾಗಿರುವುದು ಅರ್ಥಹೀನ, ನಿರರ್ಥಕ. ಘಟಕವು ಘಟಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವಯವಿ, ಅಘಟಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವಯವ. ಅವಯವಿಗಳು ಮಹಾವಯವಿಯ ಘಟಕ ಅವಯವಗಳಾಗಬಹುದು. ಅಘಟಿತ ಅವಯವವೊಂದೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂಥದು. ಕವಿಗಳು ಘಟಿಸುವ ಅಘಟಿತ (ಅವಾಸ್ತವ) ಘಟನೆಗಳೆಂಬವು ಯಾವಾಗಲೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಾಗ (ಅಂಗ) ಸತ್ಯವನ್ನು ಉಳ್ಳವುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ದೇಶಭಾಗ, ಕಾಲಭಾಗ, ಕರ್ಮ–ಕರ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಭಾಗಗಳು ಭಾಗಸತ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಅಂಗವೊಂದರ ರಚನೆಯ ಘಟಕಗಳಾಗಬಹುದು.

XIII

ಘಟನೆ, ರಚನೆ, ನಿರ್ಮಾಣ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಬಂಧನ, ಪ್ರಬಂಧನ, ಕವನ, ಕವಿಕರ್ಮ ಎಂಬ ಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವಯವ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಘಟನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವಿಕಕ್ಕೆ ಸದೃಶ ಮಾತ್ರ. ದುಷ್ಕಲ್ಪನೀಯ ಸದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕಲ್ಪನಾಕಷ್ಟವಾದ ರಚನೆ; ಅಕಲ್ಪನೀಯ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕಲ್ಪನಾದುಷ್ಟವಾದ ರಚನೆ.

XIV

ಜಗತ್ತಿನ ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಗಣ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ತಾರತಮ್ಯದ ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಏಕೈಕ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹೊಸದೊಂದು ಗಣ್ಯಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ಎಂಬುದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ. ರೂಪಾಯಿಗೆ ೧೦೦ ಪೈಸೆಗಳಿದ್ದರೆ ಆ ಪ್ರಕಾರ ನೂರುವರ್ಗಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು

ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಬಂದರೆ ಆ ನೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಅಥವಾ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಬದಲಾಗದು. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ಬದಲಾಗುವುದಂತೂ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು.

XV

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮಿಕೆ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಬುದ್ಧಿ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಅಧಮವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೇ ಕುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಧಮಕಾವ್ಯದ ಅಧಮತೆ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಶುದ್ಧ ಭ್ರಮೆ. ವಿದಗ್ಧರಿಲ್ಲದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರುಳರೂ ಅಂಜುಬುರುಕರೂ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ತುಂಬಿರುವಾಗ ಅವರ ಮಧ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಇಂದ್ರಜಾಲ ಜಯಹೊಂದೀತು.

ಭಾಗ : ಒಂದು

೧.
ಪ್ರಾಚೀನ ಷಟ್ ಸ್ಥಲಗಳು, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಪರಿವಾರ

ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಅಥವಾ ಸ್ಥಲಗಳು

೧. ಪ್ಲೇಟೋ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಮರ್ಶ (ಪ್ರಸ್ಥಾನ) ಸ್ಥಲ.
೨. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶ ಸ್ಥಲ.
೩. ಲಾಂಜಿನಸ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶ ಸ್ಥಲ.
೪. ವುಲ್ಫ್–ಡೋವರ್‌ವಿಲ್ಸನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶ ಸ್ಥಲ.
೫. ಹೊರೇಸ್ ಮುಂತಾದವರ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶ ಸ್ಥಲ.
೬. ಡೆಮಿಟ್ರಿಯಸ್–ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಔಪಚಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ.

೧

ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ಸ್ಥಲವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾರಣ ಮೀಮಾಂಸಾ ಪದ್ಧತಿಯದು. ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರ ರಚನೆಗೆ ಸಾಧನಗಳಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಆ ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ–ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕೃತಿಯ ಆಕಾರವನ್ನೂ ಹೂರಣವನ್ನೂ ವ್ಯಾಕರಿಸಿ ಅದರ ಇಡಿ–ಬಿಡಿಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ತಾರ್ಕಿಕ ರೀತಿ.

೨

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುಗ್ಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಲಾ ಆಕೃತಿಗಳ ಯುಕ್ತವಾದ ರಂಜಕತೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ನೋಡುವುದು; ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದ್ದಾದ ಅನುಕೃತ ರೀತಿಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವುದು. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ವಸ್ತುಸಂವಿಧಾನದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಗುರಿಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ–ಎಂಬುದು ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧದ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ–ಎಂದು ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

೩

ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೈಸಗಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಕಲೆಗಳೆರಡೂ "ಉದಾತ್ತ"ವೆಂಬ ರಸಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಕರ್ಮಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಕಾರಣವಿಶ್ಲೇಷಣವು (ಪೃಥಕ್ಕರಣವು) ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವೆನ್ನಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ: ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯದಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಣಾಮ (ಫಲ)ಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದೇ ವಿಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗ–ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಉದಾತ್ತವನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಒಂದು ಅತಿಶಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉನ್ನತಗುಣ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮಿತಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಗಳಿಂದ ಆ ಉದಾತ್ತವು ಹೇಗೆ ತೀರ ಭಿನ್ನ ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧ–ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಕರ್ತವ್ಯ; ಮತ್ತು ಆಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವ (ವಿಚಾರ, ಕಲ್ಪನೆ)ಗಳೂ ಇತರ ಸಾರಾಂಶಗಳೂ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪ್ರತಿಭನ ಪ್ರಬಂಧದ ಅವಯವಾವಯವಿ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸಂಘಟಿತವಾದ ಇಡಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಮನ್ವಿತ ಹೂರಣ (ವಸ್ತು) ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತ್ಯದಿಂದ ರೂಪಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆಲೋಚನೆಯು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ

ಸಂವಿಧಾನಾಧೀನವಾದ ಸಾಧನವೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಆಲೋಚನೆ (ವಿಚಾರ)ಯೆಂದೂ ಅವನ ಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತು (ವಿಷಯ)ವೆಂದೂ ಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತದ ಪರಿಣಾಮವು ಮೂಲತಃ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಆಕಾರ–ಜೋಡಣೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ– ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೪

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಪಂಡಿತಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಾಗೂ ಆತನ ಅಭಿವ್ಯಂಜನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವಾಗ (೧) ಅವನ ಜೀವನದ ಪರಿಸರ, (೨) ಕಾಲಧರ್ಮ, (೩) ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆನುಡಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿವೆ–ಎಂಬೀ ಯಾವುದನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸದೆ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವೂ ಉದಾತ್ತೋನ್ನತವೂ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಟ್ಟದ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತಾಳುವುದಿಲ್ಲಿ ರೂಢಿ: ಕವಿಯು ಮಂಡಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳ ಕಾಲಿಕ–ಸ್ಥಳಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ, ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಬಿಡುವುದು ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ.

೫

ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ರಸಿಕರ ಸ್ವಭಾವಭೇದಗಳೇ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಮೂಲಾಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ಹೂರಣವನ್ನೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಗಮನಿಸುವಾಗ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಉನ್ನತ ಮಾದರಿ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಹೂರಣದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅವನ ವಾಕ್ಯಗಳೆಂದೂ ರಸಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಾರವು ಮತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಹೂರಣ (ವಿಷಯ)ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಅವು ಸಾಗುತ್ತವೆ– ಎಂಬುದು ಈ ಪಂಥದ ನಂಬಿಗೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸೂತ್ರಗಳ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಘಟಕಕ್ಕೆ–ಲಾಂಜಿನಸ್ ಹಿಡಿಯುವಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಘಟಕಕ್ಕಲ್ಲ; ಇದು ಕಾವ್ಯಗತ ಅಂಶಗಳ ಏಕಸೂತ್ರ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಒರೆಗಲ್ಲನ್ನು ಕೂಡ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಗೆ ವಿವಿಧ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜಟಿಲ ಸಂವಿಧಾನ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಈ ಪಂಥದವರಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಸಂವಿಧಾನದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಲೆತ.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಕಾವ್ಯಮಯ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಮೂರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಕಾರಗಳ ವಿವರಣೆಗೆಂದು ಅವುಗಳ ಕಾರಣಗಳನ್ನು (ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು) ವಿವೇಚಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತವೆ: ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ

ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಔಪಚಾರಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯಮಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಕವಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸೂತ್ರದ ಧರ್ಮದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದಿ ಕಾವ್ಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ–ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ; ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಡುವ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಆಕಾರ (ರೂಪ) ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ತರ್ಕಮಾರ್ಗಗಳು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

೬

ಔಪಚಾರಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವು ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು; ಹಾಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಅದು ವಾಕ್ಯರೂಪದ ಅಥವಾ ಇತರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಅಥವಾ ಪ್ರಬುದ್ಧಮಾನ ಕಲಾಪ್ರವಿಷ್ಟನು ತನಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು–ಎಂಬುದು ಉಪಚಾರ ಪಂಥ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ನೆಲೆಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಥವಾ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿ ಈ ಸ್ಥಲಭೇದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಶರೀರಿಯ ಶಾರೀರಿಕ (ದೈಹಿಕ+ಭಾವನಿಕ+ಬೌದ್ಧಿಕ) ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದೊಂದೂ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಎಣಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಪೂರ್ಣ ಶುದ್ಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ–ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸತ್ಯ (Absolute Truth) ಒಂದೇ ಸರ್ವಶುದ್ಧ–ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಅಭಿಧಾನಿಸುವ ಪದಾರ್ಥದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಧರ್ಮ (ಉಪಾಧಿ) ಅಭಿಧಾನ ಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅನುಕೂಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಾರ್ಥವನ್ನು "ಪದಾರ್ಥ" ವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಪದದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ; ವಸ್ತುವನ್ನು "ವಸ್ತು"ವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಅರ್ಥವು ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಯದಾದರೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಸತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯದಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಭಗಳು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ The lasting strong aesthetic appeal ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕವೂ ಬಲಿಷ್ಠವೂ ಆದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅವಚ್ಛೇದಕ (Differentia) ಧರ್ಮವೆಂದು ಗಣಿಸುವುದು ಕೃತಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಆಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅತ್ಯನುಕೂಲವಾದ ವಿಶಾಲಸಂದರ್ಭವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದರೆ ಅನೇಕ ಉಪಸಂದರ್ಭಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಉಪಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಹಾ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ವಿಮರ್ಶಿಸ ಹೊರಟಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಅದರ ಅಲ್ಪವ್ಯಾಪ್ತಿ ತಿಳಿದು ಅಸಮಾಧಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹುತ್ವವಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತರ್ಕಗತಿಯ ಆಲೋಚನೆ ಹರಿಯುವುದು ಮಿದುಳಿನ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ; ಏಕತ್ವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ತರ್ಕವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತರ್ಕಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದು– ಬಹುತ್ವ ತುಂಬಿದ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಹುತ್ವ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ. ಎಚ್ಚತ್ತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ತರ್ಕಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು "Creative work ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿ" ಎಂಬುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. Reason ತರ್ಕವಿಚಾರವು Explicit Intuition ಸರ್ವಾಂಶತಃ ಜಾಗರಿತಮನಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾದ ರಚನೆ (Structure) ಮತ್ತು ಶಯ್ಯೆ (Texture)ಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು; ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಕಾಶವು Implicit Reason ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಲಬ್ಧವಾದ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನುಳ್ಳ ಸಫಲ ರಚನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು (ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು) ಕಲ್ಪನಾಬದ್ಧವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು.

೭

ತರ್ಕರೀತಿ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ವಿವಿಧ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಷಯವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆನ್ನಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯು ಜಾಗರಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿ (Attitude). ಆ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮರೆತರೂ ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸತ್ಯ, ಕಲಾಸತ್ಯ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಹೊರಟಾಗ ತಾರ್ಕಿಕ ಸ್ಥಲದ ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶಗತಿ ಅಸಂಬದ್ಧ ನಿಗಮನಕ್ಕೆ ಚಿಂತಕರನ್ನು ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹೊರಟ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತರ್ಕಕ್ಕಾಗಿ ತರ್ಕವೆನ್ನಿಸುವ ಭಯವಿದೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾತಲವನ್ನೇ (ಆಧಾರವನ್ನೇ) ತರ್ಕಸಿದ್ಧವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಗೊಳಪಡುವ ಶಂಕೆ ಇದೆ. ಈ ಭಯಶಂಕೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವಾರಾಧ್ಯವಾದ ತರ್ಕರೀತಿಯು ಯಾರಲ್ಲೂ ಉಂಟುಮಾಡಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ವಿಚಾರದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತರ್ಕಮಾರ್ಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜ. ಆದರದು ಭ್ರಮತರ್ಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನ ಹೊಂದದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ Logic of Beauty ರಸತರ್ಕವು ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲದೆ Beauty of Logic ಶುದ್ಧ ತರ್ಕದ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ; ಶುದ್ಧ ತರ್ಕವು ಪ್ರಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣ–ಸಾಧನ ರೂಪದಿಂದ, ಸಿದ್ಧಿರೂಪದಿಂದಲ್ಲ.

೮

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸ ಹೊರಟಾಗ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ತಂತ್ರವು ಯಾರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗಾದರೂ ಪಾತ್ರವಾಗಬಲ್ಲುದು; ಅದರ ಪರಿಭಾಷಾ ಸಾಧನವು ವಿದಗ್ಧಮನೋಹಾರಿ. ಇದು ಕಾವ್ಯ–ತಂತ್ರಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾಡುವ

ಅವಲೋಕನಗಳಂತೆಯೇ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳ ಒಳಗಿನ ಹೂರಣ ಮತ್ತು ಹೊರಮೈ (ಆಕರ)ಗಳೇ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕಾವ್ಯ)ದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಸ್ಥಳೀಯರು ಪದಗಳನ್ನು ಹೂರಣವೆಂದೂ ಕಾರ್ಯ–ಸಂಗತಿ–ಅವಶ್ಯಕತೆ–ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆಕಾರಗಳೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಕಾರಗಳು ಇರುವುದು ಉಚಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ (Expression). ಇವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಂಜನದ ರೀತಿಗಳು (Manners) ವಿವಿಧ. ಅವುಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಯೋಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಲಾ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ; ಆ ಭೇದವಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಹೂರಣದ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲಾಕಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣವು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯವಚ್ಛೇದಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪದಾವಳಿ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು (Matter) ಕಾವ್ಯದ ಹೂರಣವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನವು ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ (ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ) ಕಾರಣವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಕಲಾ ಆಕಾರವೊಂದೆಂದು ಒಂದು ಕಾರಣಾತ್ಮಕ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು (ತಪ್ಪಾಗಿ) ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸವೂ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, "ಕಲೆ" ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ, ಇನ್ನಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ–ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ವಿಕಟಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು! ವಿಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಯು ಜಡಯಂತ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದೂ ಉಂಟು. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯ, ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯಗಳೆಂಬ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾಮೂಲಿನಂತೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಆನುವಂಶಿಕ ಶ್ರೀಮದ್ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಆಲೋಚನೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವ ದಿನಗೆಲಸದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ರಸ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸಚೇತನತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧಃಪಾತವು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ. ಭಾರತದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥ ಅಧಃಪಾತಕ್ಕೆ ಇಳಿದದ್ದನ್ನು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಕೇವಲಂ ಶಾಸ್ತ್ರಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ನ ಕರ್ತವ್ಯೋ ವಿನಿರ್ಣಯಃ। ಯುಕ್ತಿಹೀನ ವಿಚಾರೇ ತು ಧರ್ಮಹಾನಿ: ಪ್ರಜಾಯತೇ" ಎಂಬ ಮನುದತ್ತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾನಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ವಿಜ್ಞಾನಪಥವು ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಧವಾದಾಗ ಜಾಣರು "ಯಸ್ಯ ನಾಸ್ತಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ತಸ್ಯ ಕರೋತಿ ಕಿಂ? ಲೋಚನಾಭ್ಯಾಂ ವಿಹೀನಸ್ಯ ದರ್ಪಣಃ ಕಿಂ ಕರಿಷ್ಯತಿ" ಎಂಬ ಸವಾಲನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ನಿಯಮಗಳ ಅಂಧಾನ್ವಯವು "ವಿಜ್ಞಾನ"ಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮಿತಿಮೀರಿ ಕೊಡಹೋದ ದಶೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಜೀವನ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದರದು ರಸವಿಮರ್ಶೆಯಾಗದು, ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಿಸೀತು. ಇಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಅತಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಓದುಗನನ್ನು ರಸಸಮುದ್ರಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯದೆ ಸೀಗೆಯ ಬಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಘನಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ನೂಕುತ್ತದೆ.

೩

ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯ ನೋಟವು ಕಲೆಯ ಮಹೋನ್ನತ ಸಾಧನಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೈಪಿಡಿಯಂಥ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಕವಿಶಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾದ ಭಾವ–ಅಭಿವ್ಯಂಜನಗಳ ಏಕೀಕರಣಸೂತ್ರವನ್ನು ನಂಬಿದ ಈ ದಿಬ್ಬವೇರಿದ ದಿವ್ಯಚಕ್ಷುಗಳು ಆಲೋಚನೆಯು ಕವಿಕರ್ತೃಕ, ಕೃತಿಗತ ಪಾತ್ರಕರ್ತೃಕವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದು ಎಂಬವರು: "ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ." ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾವುವೂ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವೇಕೆ–ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ರಸಿಕನ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ಕವಿಯ ರಸ ಋಷಿತ್ವವನ್ನೇ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ರಸೋಲ್ಲೇಖಮಾಡಿ ಪುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನೇ ತುರುಫು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಸರ್ಗನ್ಯಾಯ (ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಸ್ತು ಸತ್ಯ) ಮತ್ತು ಕಲಾನ್ಯಾಯಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವಾಚ್ಯೋಲ್ಲೇಖದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಅಭಾಸಿಕ ವಾದಗಳೊಡನೆ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಹಠಮಾರಿತನ ಅಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಕೊಡತಕ್ಕ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ, ಕವಿವಾಣಿಯ ವಿಚಾರದ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನಿತ್ತು, ಅದು ದಿವ್ಯ, ಭವ್ಯ, ನವ್ಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಉಗ್ಗಡಿಸುವ ಒಣ ಹೆಮ್ಮೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಹುಟ್ಟೀತು. ಈ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತ್ಯುಪಾಸನಾವಿಧಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶಕ್ಕೇ ಮೂಲೋಚ್ಛೇದಕ ಕುಠಾರವಾಗದಿರದು. Romantic ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸರಂಜಕತೆ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಹರಿದಿದೆ ಎಂಬ, ಅತಿಮಾನಸ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಗಗನಚುಂಬಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಮತ್ತು ಅತಿಕ್ಷುದ್ರವು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯುದಾತ್ತವೆಂಬ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವಿಮರ್ಶವಚನಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಪುಷ್ಟಿಯೂ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಸಿಗದಾದಾಗ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯ ನೋಟ ವಿಕೃತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆ ಯಾವ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದಲೂ ಪುಷ್ಟವಾಗದಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಸತ್ಯದ ನೆಲೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದ ಅಗ್ರಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುವ ದೃಗ್ವಿಕಾರ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಮಯ ಸ್ಥಲದ ವಿಮರ್ಶಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದುಂಟು. ಇಂಥ ನಿರಂಕುಶತಾ ದುರುಪಯೋಗದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೃತಿಕರ್ತನ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ–ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಅಥವಾ ಮಹಾಕೃತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ–ಆಧಿಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಅಪಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯಮಯ ಮಾರ್ಗಗಾಮಿಯು ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರವನ್ನು ವಹಿಸಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ ಎನ್ನಬೇಕು.

೬

ಪಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲವು ಕೃತಿಕಾರ ನಿಂತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೂ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಹೂರಣಕ್ಕೂ ಕಾರಣ ಕಾರ್ಯಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲೆಗಾರ

ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕಾರಗಳಿಗೆ ಅವನ ಜೀವನಾನುಭವದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವಿಷಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತಾರ್ಥವತ್ತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಆ ಈ ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು. ಆದರಿದೆಂದೂ ಸರ್ವಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾನಸೂತ್ರವಾಗಲಾರದು; ಜೊತೆಗೆ, ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಿತವಾದಾಗಲೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಆವರಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟರವರೆಗೆ ಸಂಶೋಧಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಇರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ ಅಸಂಬದ್ಧ (Irrelevant) ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಆಧಾರವೊಂದೇ ಅವನ ಕೃತಿಗಿರುವ ವಿವರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಮರ್ಕಟಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುವುವು. ಕೃತಿಕರ್ತನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲೋಕದ ಸ್ವಾನುಭವ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪಂಡಿತಪಂಥವು ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಥಿಸಿ ಆತ ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಹೋಗುವುದುಂಟು; ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಐಂದ್ರಿಯಿಕವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಾಭಾಸ. ಇಂಥ ಹಳದಿ ಕನ್ನಡಕವನ್ನು ಧರಿಸಲು ಹೊರಟ ಪಂಡಿತನು ಹಾಗೆ ಧರಿಸಿ ಲೋಕನ್ಯಾಯ (ನಿಸರ್ಗನ್ಯಾಯ)ವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ (ಕಲಾನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ) ಪರ್ಯಾಯವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಸ್ತುಸತ್ಯದ ಪದಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನವಷ್ಟನ್ನು ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವವರೆಗೆ ಹೋದಾನು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೆನ್ನಿಸದು, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಕಟ ಪ್ರಚಾರವೆಂದೂ ಆಗದು, ಪ್ರಕೃತ ಲೋಕವಾಸಿಗಳ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣದ ಚಿತ್ರವೆಂದೂ ತೋರದು–ಶುದ್ಧವಾದ ಅಕುಶಲ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಅಕಲಾತ್ಮಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾದೀತು–ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಎಳೆದು ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಹೋಲಿಸುವ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಾನುಭವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಲೋಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸಿ ನಂಬುವ ಹುಂಬತನ ಕೂಡ ಪ್ರಕಟವಾದೀತು. ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಂಗದ ಬೆನ್ನನ್ನು ಏರಿಬರುವ ಸಂಭವ ಪಂಡಿತಾಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಣಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಯಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ (Realism) ಅತಿರೇಕಗಳು ಇಂಥ ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಅಪಶ್ರದ್ಧೆಯು Made to order ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದಂಥ ಟೊಳ್ಳು ಕೃತಿಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು; ಜಡ ಧೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮವಂಚನೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಗುರಿಯಾಗಬಹುದು. ಪಂಡೆಯೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನ; ಅದನ್ನುಳ್ಳವನು ಪಂಡಿತ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿರುವಾಗ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಂಡಿತರು "ಪಂಡ"ರಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದು ಕವಿ ಜೀವನದ ಪರಿಸರದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಅವಾಸ್ತವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಹೋಗುವ ಅಪವಿಮರ್ಶಕತೆಗೆ ಉಪಮಾನ.

ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ವಿಕಾರವು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲೂ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ

ಹಾಗೂ ಅವನ ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ, ಗಗನದ ಪರಾಕಾಷ್ಠಾಸ್ಥಲಕ್ಕೊಯ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹಾಬ್ರಹ್ಮಮಾನಿತ್ವದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಅಂಧ, ಬಧಿರ, ಅನಾಸ, ಅಚರ್ಮ, ಉಜ್ಜಿಹ್ವ ಪಂಥಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಸಂಭವವೂ ಪಂಡಿತಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಬರಬಹುದು. ಮೊದಲಿನ ವಿಕಾರ ಉತ್ತರಧ್ರುವವಾದರೆ ಈ ಎರಡನೆಯದು ದಕ್ಷಿಣಧ್ರುವ. ಸಮ ಸಾಮಯಿಕ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೂ ಈ ವಿಕಾರವು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದೆಂದು ಎಸೆಯಬಹುದು. Ivory Tower ಗೌರೀಶಂಕರವನ್ನೇರಿದ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಸಾಧ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾಂಡಿತ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ದ್ವಿತೀಯ ವಿಕಾರವು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಹುಬ್ಬು ಮೇಲೇರಿಸಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುವ ದಾಂಭಿಕತನಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುವ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರತಾಭಾಸವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕೃತಕ ಶುಚಿಪ್ರಿಯತೆಯು ರುಚಿಜ್ಞತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗದು. ರಸಾನುಭವ ವಂಚಿತರಾದ ಈ ಉಭಯ ವಿಕಾರಿಗಳು–

"ನಾನು ಬ್ರಹ್ಮನು ಹೌದಂತೆ
ನಾನು ನರನೇ ಅಲ್ಲಂತೆ
ಏನೋ ಏನೋ ಬೋಧಿಸಿ ಸದ್ಗುರು
ತಾನೇ ತಾನಾಗಿಹನಂತೆ"

ಎಂದು ಅಂತೆಕಂತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಟೊಳ್ಳು ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆವ ಹುಂಬ ಆತ್ಮಸಾಧಕರಂತೆ ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪಿಗಳಾಗುವರು. ಆಗ ಗಗನಾರವಿಂದದ ಸುರಭಿಗೆ ಮೂಗು ನೀಡಿಸುವ ದಂಭದ ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಾಯಿಬಲದ ಬೈಬಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ.

೧೦

ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲವು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕವಿ ಪರಿಸರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ಸರ್ವಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಬದಿಗಿಟ್ಟು "ತಂತ್ರ ದೇವೋಭವ" ಎಂದಾಗ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಲಾಭ ಹೋಗಿ ನಷ್ಟ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಾರರ ಜಡತಂತ್ರಗಳ ಸಮಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಸುಕಾವ್ಯ–ಕುಕಾವ್ಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಹೋರಾಡುವ ಏಕದೇಶೀಯತೆಯು ಕಾವ್ಯದ "ರಚನೆ"ಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಮಹತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಯೊಂದೇ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮೋತ್ಪಾದಕವೆಂದಾಗ ಗುರೂಪದೇಶ ಹೊಂದಿದ, ಬೀಜಮಂತ್ರದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಾಧಕರಿಗಷ್ಟೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವ ಪರಮಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾದುದೊಂದೇ ಸತ್ಕಾವ್ಯ–ಎನ್ನುವವರೆಗೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ತಂತ್ರೋಪಾಸನೆಯ ವಿಕಟಾವಸ್ಥೆ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆ–ಪತೀಕ(ಸಂಕೇತ) ಗಳ ಉನ್ಮತ್ತ ವಕೀಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ, ಕಾವ್ಯಾಕಾರಗಳ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸ್ತುತಮಟ್ಟಗಳ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು

ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಅಥವಾ ಆ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವಿಧಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ರಚನಾವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಆಯಾ ಯುಗದ ರಸಿಕವೃಂದದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದೆನ್ನಿಸುವ ವಿಧಾನ (Method) ಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಅಳೆಗೋಲನ್ನಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದು– ತಂತ್ರಪ್ರಿಯತೆಯು ತಂತ್ರವ್ಯಾಮೋಹವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಹೊಂದಿದಾಗ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ (ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ) ಸ್ತುತವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಮಟ್ಟಗಳ (Standards) ಸ್ತುತ್ಯತೆ ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ತರತಮಸ್ತರಗಳ ಸೋಪಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ತಂತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಜಟಿಲತಮವಾದುದನ್ನು ನಿಕಷವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ರಸೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ; ಹಾಗೇ ಸರ್ವಸಮರ್ಥ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಸೂತ್ರವನ್ನು ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಹೋಗುವಾಗ ಆ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾದವುಗಳೆಂದು ತಂತ್ರವಾದಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಲ್ಲವೂ ರಸಕ್ಕೆ (Aesthetic Appeal) ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿರದೆ ಇರುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದ ತಂತ್ರವ್ಯಾಮೂಢನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಗೌಣವೆನ್ನಿಸಿ ತಂತ್ರವೊಂದೇ ಅತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಮರ್ಶ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದ ಸ್ತುತ್ಯತೆಯು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಯೋಜನಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಗೃಹೀತವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂಥ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ತಂತ್ರವು ಯಾವಾಗಲೂ ಅತಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ರಸಿಕಮನದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಅಭಿನಿವೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಆವೇಶಾಂಶವು ತರ್ಕ ಶುದ್ಧವಾಗಲಾರದು. ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಎಣಿಸದೆ ಅವುಗಳ ಆಳಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಷ್ಟನ್ನೇ ಆಧರಿಸುವುದು ರಸತರ್ಕದ ಆಭಾಸ; ರಸ–ರಸೇತರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಲ್ಲಿಡುವುದು ಅಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಜೊತೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಯೋಜನಾತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳ ಮತ್ತು ಉಪಾಂಗಗಳ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಅಂಶಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ವಿವಿಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ತುಲನೆಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅವನವನ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವುದು ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರ.

೧೧

ಔಪಚಾರಿಕ ಸ್ಥಲವು ವಾಕ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವಾಕ್ಯರೂಪಗಳು ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ರಸಿಕನಿಗೆ ಮನಂಬುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಬಳಸಲಾದ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅಂಥ ಆ ಈ ಸಾಧನಗಳ ತುಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆ ಔಪಚಾರಿಕವಾದುದು. ಈ ಔಪಚಾರಿಕತೆ ಅತಿಗೆ ಏರಿದಾಗ ಉಕ್ತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಗುರುತಿಸುವ ಉಪಕರಣ–ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ನಯವು ಕೂದಲು

ಸೀಳುವ ತರ್ಕಶೈಲಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಳಿಯನ್ನು (ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು) ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು (ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು) ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಷಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಅಭಿಜ್ಞಾನವು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ ಹೋಗಿ ಕಾಣಿಸದಂತಾಗುವುದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿಷ್ಟಾಪತ್ತಿ. ಇಂಥ ಅನಿಷ್ಟವು ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಲ್ಲರೆ ಉಪ–ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕುವ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಉಪಜಾತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಗಳ ಅಸಂಖ್ಯ ಉಪಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಇಡುವ ಹೆಣ ಹೊರುವ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದುಂಟು; ಸಂಧಿ–ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳ ವಿಭಜನೆ, ನಾಟಕಾಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೂ ಇತರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ವ್ಯರ್ಥಾಯಾಸದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸ ಹೋಗಿ ರಸ–ಭಾವಗಳತ್ತ ಹಾಕಬೇಕಾದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯು ವಿಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಅಸ್ತಮಿಸಿ ಹೋಗುವಂತಾದುದುಂಟು. ವಸ್ತು–ಪಾತ್ರ–ರಸಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವಷ್ಟು ತದಿತರ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲಿನ ತರ್ಕೋಪನ್ಯಾಸ ನಡೆಯುವುದು ಉಪಚಾರ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಕೃತವಾದಾಗ. ಅಪ್ರಮಾಣ–ಸಪ್ರಮಾಣ ಎಂಬ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮರೆತು "ನವ್ಯನ್ಯಾಯ" ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಔಪಚಾರಿಕತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿ ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಒಯ್ದು ರಸಾನುಸರಣ ವಿಮುಖವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ತರ್ಕಾಭಾಸದ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಸಿಲುಕಿಸಿ, ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಕ್ಷುದ್ರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶುಷ್ಕ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯು ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗತನ ಅಥವಾ ದುರ್‌ವೈದಗ್ಧ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಾನವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಭಾವನೆ–ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತತೆ ಹೆಸರಿಸಲಾರದಷ್ಟೆಂದೂ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಗಗಳು ಅನಂತವೆಂದೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಯೋಗಗಳು ಜಟಿಲತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಸ್ಫುಟವಾಗುವುದೆಂದೂ ತೇಯ್ದು ತೇಯ್ದು ಹೇಳುವ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪವು ಅಂಥ ಒಂದು ಶಿಖಂಡಿತಾರ್ಕಿಕ ಶುಷ್ಕವಾದ. ರಸ–ಭಾವಗಳ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದವರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರಿದೆಲ್ಲಾ "ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತೊಟ್ಟ ಬತ್ತಲೆ ಪೈಠಣಿ ಕವಚ" ಎಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲು ವಿಲಂಬವಾಗದು; ಇದು ಗಾಳಿಯಿಂದ ನೇಯ್ದ ವಸ್ತ್ರ ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ದಾರ್ಢ್ಯ ಉಳ್ಳ ರಸಿಕರಿಗೆ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿರದು. "ಶಾಸ್ತ್ರಜಾಲಂ ಮಹಾರಣ್ಯಂ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣಕಾರಿಣೀ। ವಾಗ್ ವೈಖರೀ ಶಬ್ದಝರೀ ಭುಕ್ತಯೇ ನತು ಮುಕ್ತಯೇ" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭುಕ್ತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭಾಸ ಪ್ರದರ್ಶಕನ ಒಣ ಸಂತೋಷವೆಂದಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಮೋಹವಿಲ್ಲಿ ದೂಷ್ಯ. ಆದರೆ ಅದಂತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರ ದ್ವೇಷವೂ ದೂಷ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮತೋಲವಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಜನರು ಈ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದೂಷ್ಯ ಕೋಟಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಕೋಟಿಯವರ ಮಾನಸಿಕ ಆಲಸ್ಯವು ಅಸಂಸ್ಕೃತರ ಲಕ್ಷಣ. ಅಂಥವರ ಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ನಾನಾ ಮಾಯೆಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಚಾರಕರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಳಿದ ದುರ್ಬಲ ಹೃದಯರು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರಹೋಗಿ ಉಕ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಮೋಹದ ಸಂಕುಚಿತ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನೇರಿ ಕುಳಿತದ್ದುಂಟು.

ಅತಿಶಾಸ್ತ್ರ–ಅಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಸ್ಥಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮೋಕ್ಷದ ಜಡಪ್ರಶಂಸೆ– ಬಂಧದ ಅಂಧನಿಂದೆಗಳ ನಡುವಿನ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟೇ ಕಠಿನ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುವದ್ವಯದ ವಿಕೃತಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅರಿತವರಿಗೆ ಸಮಭಾಜಕವೃತ್ತದ ನಿಲುಮೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರದು. ಕವಿತಾರ್ಕಿಕ (ವಿಜ್ಞಾನಿ–ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ) ದೃಷ್ಟಿಗಳ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಉಪಾಂತ್ಯಗಮ್ಯಗಳ ಭೇದದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಓಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪವು ಅಭಿನ್ನ. ಅಕಲ್ಪನರು ಉಭಯತೋಪಿ ಭ್ರಷ್ಟರು. ಅಂತ್ಯಗಮ್ಯದ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಐಕ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು. ಅದು ಅಲೌಕಿಕ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ, ಅವಿಷಯ, ಮೌನಾನುಭವಗಮ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರ. ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಉಪಾಂತ್ಯಗಮ್ಯಗಳೇ ಅಂತ್ಯಗಮ್ಯಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುವು. ಮೋಕ್ಷೇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಈ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಕತೆಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಸಂಶ್ಲೇಷಕತೆಯ ಮಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜಿಜ್ಞಾಸುವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಆದ್ಯಕರ್ತವ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳೂ ಅಸೂತ್ರ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ "ಸಂಕರೋ ನರಕಾಯೈವ!"

೧೨

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದತ್ತವಾದ ವಿಮರ್ಶ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಕೆಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವದು ಅಗತ್ಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ರಸ ಎಂಬ ಕಲಾನಂದಾನುಭವದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಕೆಲವರು ತಿಳಿದ "ಔದಾತ್ಯ (The sublime)" ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. "The sublime is of great dimensions. It is one simple and entire. It results from succession or repetition, uniformity and grandeur" – ಔದಾತ್ಯವು ಮಹಾ ಮಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಅದು ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ಇಡಿ. ಆನುಕ್ರಮಿಕ ಪ್ರವರ್ತನ ಅಥವಾ ಪುನರಾವರ್ತನ, ಸಾಮರೂಪ್ಯ, ವೈಭವ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಂದ ಅದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಔದಾತ್ಯದ ಭೂಮಿಕೆಯು ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತು; ಮಾನವ ಮನೋವೈಶಾಲ್ಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾದ ಔದಾರ್ಯವೆಂಬ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಅಂಥ "ಉದಾತ್ತ ನಾರಾಯಣತ್ವ" ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಸ್ಥಲ–ಕಾಲಗಳ ವೈಶಾಲ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪ್ರಸನ್ನಾಕಾರದ ಭಯ–ಪ್ರೀತಿ–ಗೌರವೋತ್ಪಾದಕವಾದ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಉದಾತ್ತ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯ. ಅದರ ಫಲ ಬೆರಗಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿರುವ ಸಚೇತನ ಶಾಂತಿಭಾವ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೆಂದಂತೆ "ಶಾಂತಿ ರಸವೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೈದೋರಿತಣ್ಣ! ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ!" ಎಂಬ "ಸಕಲಾರಾಧನ ಸಾಧನ ಬೋಧನದನುಭವ ರಸ"ವೆನ್ನಿಸುವ ತಣ್ಪಿನ ನುಣ್ಪಾದ

ಸರ್ವಂಕಷಾನುಭೂತಿ– ಎಂದು ಊಹಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅನುಕೂಲ ದೇವತಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗಳು ಸುಲಭವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

೧೩

"Beauty is some quality in bodies which act mechanically upon the human mind by the intervention of the senses. It excites in us love or some correspondent affection. Beautiful objects are comparatively small– ಇಂದ್ರಿಯ ಸಹಕಾರದ ಮೂಲಕ ಹೊರಗಿನ ಆಕಾರಗಳು ಮಾನವವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನವನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೊಕ್ಕು ಪ್ರೇಮಾದಿ ಸದೃಶ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಸ್ತುಗುಣ" ಎಂಬುದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ, ಮಧ್ಯಸ್ಥಬೀಜ. ನುಣುಪು, ಗತಿಯ ದಿಕ್ಕುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ (ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಕೂಡ), ವರ್ಣಲಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಹ್ರಸ್ವತ್ವಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಜಟಿಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಗಗಳೆನ್ನಿಸುವ ಗುಣಗಳು. ಇದನ್ನೀಗ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕಲಾನಂದಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

೧೪

Grace ಪ್ರಸಾದದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಲ್ಲವೆಂದೂ ಎದುರಾಗುವ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಭಂಗಿ ಮತ್ತು ಗತಿಗಳು ಈ ಭಾವದ ಪ್ರೇರಕಗಳೆಂದೂ ಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೫

The elegant ಲಾಲಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಹೊರ ಚೆಲುವು. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ನುಣುಪು, ಬಹಿಃಶುಚಿಯ ಪ್ರಕಾಶಕತೆ ಮತ್ತು ಹೊರ ಆಕರ್ಷಕತೆಗಳೆಂಬ ಗುಣತ್ರಯದಿಂದ ಆದದ್ದು. ಇದು ಕ್ರಮರೇಖಾಬದ್ಧವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಲಾಲಿತ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ "ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ (fine)" ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇದು.

೧೬

The sweet ಮಾಧುರ್ಯವು ವಿಶ್ರಾಮಭಾವದಿಂದ ಜ್ಞೇಯ; ಇದು ರುಚಿಗತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ. ನುಣುಪು ಮತ್ತು ಶ್ರಮಪರಿಹಾರಕತೆಗಳಿಂದ ಮಾಧುರ್ಯವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮಧುರ ವಸ್ತುಗಳು ನಾಲಿಗೆ–ಮೂಗುಗಳಲ್ಲಿಯ ಇಂದ್ರಿಯಾಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ.

೧೭

"ಕಲ್ಪನೆ"ಯೆಂಬುದು ನಿರಾಕಾರ (Abstract); ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೀಮಾವೃತ್ತವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದಾಗ ಅದೇ ಮೂರ್ತ (Concrete) ಪ್ರತಿಮೆ (ಪ್ರತಿಬಿಂಬ) ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ– ಮನಃಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಮೆಯು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸಾಕಾರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಸಾಕಾರವು ಸುಗುಣ, ನಿರಾಕಾರವು ನಿರ್ಗುಣ– ಎಂಬಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯ "ಕಲ್ಪನೆ" ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೋಗದು. ಅದನ್ನು "idea ಅಥವಾ ಗುಣಪ್ರದರ್ಶಕವಾದ ಒಂದು ವಿಚಾರ"– ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಗುಣಪದವು ಉಪಾಧಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ "Quality"; ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವಸೂಚಕವಾದ ಭಾವ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪ್ರೇರಕವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಶಾಲಕಲ್ಪನೆ.

೧೮

ಒಂದು ಭಾವಾವೇಶ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯು ಕುತೂಹಲವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಹು ಬೇಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ನವತ್ವದ ಅನುಭವದ ಅಂಶವು ಪ್ರೇರಕ. ನವತ್ವವು ಗುಣಾಂತರ, ದ್ರವ್ಯಾಂತರವಲ್ಲ. ಹೊಸತೆಂದು ತೋರಲು ಹೊಸತನವುಂಟೆಂದು ತೋರುವ ಪದಾರ್ಥವೊಂದು ತತ್ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಬೇಕು. ಅಜ್ಞಾತತೆ ಹೊಸತೆಂದು ತೋರಿಸುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದ್ಭುತದ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ– ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಗುಣದ ಅಥವಾ ಗುಣಯುಕ್ತ ದ್ರವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗ.

೧೯

"ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿ "ಕಲ್ಪನೆ" ಗುಣಯುಕ್ತವಾದ ಸೀಮಿತ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಲಪ್ತವಾದುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ (ಪ್ರತಿಮೆ) ನಿರ್ಮಾಪಕವಾದ "Imagination" ಬಿಂಬಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಆಕಾರಗಳು.

೨೦

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು (Consciousness) ಮನಸ್ಸಿನ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಚತುರ್ಥ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಜಾಗರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪಿತೃಕೇಂದ್ರವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು (ಪರ) ಬ್ರಾಹ್ಮೀಸ್ಥಿತಿ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಎಚ್ಚರ. ಅದು ಇತರ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಗೂ ಪರಿಧಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಿಧಿಯು ಅಪ್ರಮೇಯ, ಅಸೀಮ, ಅಪರಂಪಾರ. ರಸಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುವ "ಔದಾತ್ಯ" ಇಷ್ಟು ಎತ್ತರದ್ದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರದ್ದು–ಎನ್ನಬಹುದು.

೨೧

ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಆಕಾರ, ಅವಯವ ಪ್ರಮಾಣ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವುದೆಂದು ತೋರುವ "ಸೌಂದರ್ಯ" ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಣೆ. ವಸ್ತುತಃ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಗುಣವಿಲ್ಲ; ಅಂದರೆ ಸುಂದರ, ಮಧುರ, ರಸವತ್ ಎನ್ನಿಸುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಇತರ ವಸ್ತುವು ಆ ಅನುಭವದ ಪ್ರೇರಕವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ; ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ (ರಸ) ಸ್ಥಿತಿಯು ರಸಿಕಮನೋಗತವಾದದ್ದು. "ಅಸೌಂದರ್ಯ" ವೆಂಬ ಅನುಭವವು ಅಪ್ರಿಯಕರ, ವಿಕರ್ಷಕ, ಅಶ್ರದ್ಧೇಯ, ಭಯೋತ್ಪಾದಕ, ಅಪ್ರತ್ಯಾಶಾಜನಕ, ವಿಕಟ ಎನ್ನಿಸುವ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತದೆ– ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (culture) ಎಂಬುದು ಪ್ರೇರ್ಯತೆಯ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರ ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಹಾಗೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವು ಅನೇಕ ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿರುಚಿ ಲೋಕಗಳ ಎರಡು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಸಾಧಾರಣಾಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಅವು ಸಾರ್ವಮಾನವೀಯ. ಅನುಭವ ಚಕ್ರಗತಿಯ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯು ಸಂಸ್ಕಾರವೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗೆರೆಯೊಂದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಇತರ ಗೆರೆಗಳು ಆ ಗೆರೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದಾಗ ರುಚಿಲೋಕದ ಮನಃಪ್ರಕಾರ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

೨೨

ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಆಕರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿ. ಆ ಶಕ್ತಿಯು ಸ್ಫುರಣಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ (ಕಾರ್ಯಕಾರಣದ ವ್ಯಕ್ತ ಪ್ರಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಅಕಸ್ಮಾತ್ತೆಂಬಂತೆ ಸಿದ್ಧಾಕಾರದ ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಕರ್ತೃ.

೨೩

ಯಾವ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ಕೌಶಲವೇ ಕಲೆ. ಅದೊಂದು ಉದ್ವೃತ್ತಿ (urge); ಬೌದ್ಧಿಕವಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯಕರವಾದ ಮೂರ್ತವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಪಕ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಕಲೆ. ಅಂಥ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಉದ್ದೇಶವು ಪ್ರಯೋಜನೇತರ, ರಸಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಫಲವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಧನಗಳು ಆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಆಧೀನ, ವಶವರ್ತಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

೨೪

ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆತ್ಮವನ್ನಾಗಿ (ಸಾರವನ್ನಾಗಿ) ಉಳ್ಳ ಬರಹಗಳು, ಭಾಷಾ ರಚನೆಗಳು. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಕೌಶಲದ ಫಲಗಳವು. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪೂರ್ಣಾನುಕರಣ. ಅದರ ಕಲಾಮುಖವೆಂದರೆ (Fancy) ಕಲಾಕೌಶಲ; ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಖವೆಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಕೌಶಲ. ಕಲಾ ಕೌಶಲವು (Spontaneous) ಸ್ವಯಮುದ್ಭೂತ ಅಥವಾ ಸ್ವಯಂಭು; ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಖವು ಕಲೇತರ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರೇರಿತ, ಪೂರ್ವಾಲೋಚನಾಜನ್ಯ. ಈ ಎರಡು ಮುಖಗಳೂ ಎರಡು ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವು. ಮೊದಲನೆಯದರ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಭಿನ್ನವಾದ ಮನಃಪ್ರಪಂಚ ಭೋಗ್ಯ; ಎರಡನೆಯದರ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿನಿರ್ದೇಶಿತ ಮನಃಪ್ರಪಂಚ ಭೋಗ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯತೆಯೊಂದೇ ಭೇದಾಭಿಜ್ಞಾಪಕ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಕಾರವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ.

೨೫

ಸ್ಫೂರ್ತಾಂಶದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಅದರ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕೃತಿಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ (ಲೌಕಿಕ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯ) ಕೃತಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೨೬

ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಭೋಗವನ್ನು ಕಲಾಪ್ರಣಿಧಾನ (Aesthetic Contemplation) ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ; ರಸಾನುಭೂತಿಯೆಂಬುದು ಅದರ ಭಾರತೀಯ ಪರ್ಯಾಯ.

೨೭

ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಭಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿವಿವರ್ತ (Intution) ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂರ್ತಾಮೂರ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ಮನಃಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ–ಕಲ್ಪನೆಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಧರ್ಮಗಳ (ಭಾವ, ಗುಣ, ಸಂಬಂಧಗಳ) ಪುನರ್ಯೋಜನೆ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಕಿವಿಗಳೆರಡೇ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮನಂಬುಗಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು, ಅವುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯ ದ್ವಾರಗಳು.

೨೮

ದುರಂತ–ಸದಂತಗಳೆಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿ. ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯಂತೆ ಸಂಮಿಶ್ರ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದುರಂತ ನಾಯಕನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ; ಅವನ ಅಧಃಪತನವಾಗುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕರ ದುರ್ವರ್ತನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಗತವಾದ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಸದಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ರೂಢಿ. ದುರಂತದಷ್ಟು ಭಾವದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಔನ್ನತ್ಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನ, ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ (ದೈವಿಕ) ಔದಾತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಈ ವರ್ಗ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದು; ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತವಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು “ಅವಿದ್ಧ” ಮತ್ತು “ಸುಕುಮಾರ” ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದುರಂತ–ಸದಂತ (ಸುಖಾಂತ)ಗಳು ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಇರುವುದು ತರ್ಕಶುದ್ಧ ವಿಭಜನೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಹಾಗಲ್ಲ. ರಸಾಸ್ವಾದವೆಲ್ಲವೂ ಸುಖಕರವಲ್ಲದೆ, ದುಃಖಕರವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನವರಸಪದ್ಧತಿಯ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯವಿಭಜನೆಯೇ ರಸಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (Aesthetics) ಹೆಚ್ಚು ತರ್ಕಶುದ್ಧ.

೨೯

ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಮಹಾಜಾತಿಗಳೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರರ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಇಂದೂ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಲ್ಲ. ಗೃಹೀತಾಗೃಹೀತ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಏನನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು; ಆ ಕಥಾವಸ್ತು ಬೇಕಾದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೆ. ಭಾವ (Aesthetic feeling) ಇಲ್ಲದ (ಅರ್ಥಾತ್ ಅದನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸದ) ಕಲಾಕೃತಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸರ್ವಕಲಾ ಸಾಧಾರಣ. ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಗೃಹೀತ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾಹೃತ (understood). ಲೇಖಕನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಕ್ಷಣ ಆ ಬರಹದೊಳಗಿನ ಅನುಭವ ಅವನದೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಲಾನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ವಿಸಂಗತ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಗವೂ ಕೃತಿಯು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಸಿಕನಿಗೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದಾಗ ಕವಿಯ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆನ್ನಿಸದು. ಕವಿಯ ಹಕ್ಕಿನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಜಾಗರಿತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಎಂದೂ ಉಂಟಾಗಲಾರದು; ಅವನವನ ಅನುಭವ ಅವನವನಿಗೆ ಎಂಬ ನ್ಯಾಯ ಲೌಕಿಕವಷ್ಟೇ. ಪ್ರಥಮಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಇತರ ಪುರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರ– ಅದು ಕವಿ ಅಥವಾ ಅವನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಯೆಂಬ ಲೋಕಖ್ಯಾತ ಮನುಷ್ಯಪಾತ್ರವು ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಲಾರ, ಬರುವುದಿಲ್ಲ;

ಬಂದಂತೆನ್ನಿಸುವುದು ಅಸಂಸ್ಕೃತರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಾತ್ರ; ಹಾಗೆನ್ನಿಸಿದಾಗಲೂ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಅನಿಸಿಕೆ ತ್ಯಾಜ್ಯ.

೩೦

ಪ್ರಥಮಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನೇ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದು ಅಧಮ, ಕೃತಿಗತವಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮಪುರುಷದ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಉತ್ತಮ–ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನೊಬ್ಬ ಪಾತ್ರ ಎಂದು ಗಣಿಸಲು ವಾಚಕನಿಗೆ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥನ ಧಾಟಿ, ಸಂವಾದ ಧಾಟಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಾವಿಷ್ಕರಣದ ಧಾಟಿ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳೆಂದುಕೊಂಬುದರಿಂದ ರಸೋದ್ಬೋಧ–ರಸಾಸ್ವಾದಗಳೆಂಬ ಕಾವ್ಯಕಲಾಫಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಲಾಭವು ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಪಾತ್ರಪರಿಚಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೆ ಒಳಿತೆಂಬವಾದವೂ ಓದುಗನ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಂಥ ಯಾವ ರಸೋದ್ಬೋಧ ವಿಘ್ನವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡದು. ಇನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ತನ್ನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಸಿಕನಿಗೂ ಪದೇ ಪದೇ ನೆನಪಾಗುವಂತಹ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ತಪ್ಪೆನ್ನಬಹುದು; ಕೃತಿ ಆಗ ಸಪ್ಪೆಯೆನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಅದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಅಂಥ ಇತರ ಅತಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳೂ ರಸೋದ್ಬೋಧಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕರ. ಈ ಮಾತನ್ನು, ಕರಂಡಕ ನ್ಯಾಯದಿಂದ ಒಂದರೊಳಗಿನ್ನೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟ ಕಥಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಮೇಲಿನ ೩ ಧಾಟಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತೆಯೇ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯರ್ಥ–ಅಷ್ಟೇಕೆ? ತಪ್ಪು. ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ. ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ Prosaic, poetic ಗದ್ಯಗುಣಯುಕ್ತ, ಪದ್ಯಗುಣಯುಕ್ತ ಎಂದು ಭೇದ ಮಾಡುವುದು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗದು. ಗದ್ಯದ ಲಯವು (Rhythm) felt ಸ್ಪಷ್ಟಾನುಭವಕ್ಕೆ "ಇದು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ" ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಷ್ಟು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ; "ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಒಣ ಪ್ರಪಂಚವೋ ಏನೋ" ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಥಮತಃ ಕೆಲ ಅವಧಿಯವರೆಗಾದರೂ ವಾಚಕನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ನ್ಯೂನತೆ ಕೆಲ ಗದ್ಯಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪದ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ನಿಲುಗಡೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಓದಿದಾಗ ಗದ್ಯದಷ್ಟೇ ಉಕ್ತ ಅಸಮರ್ಥ ಪರಿಣಾಮ ಕತೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯತೆ– ಅಜ್ಯಾಮಿತೀಯತೆ (Non-geometricality)ಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಭೇದಕ್ಕೆ ನಿಕಷ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪದಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಭಾರ (pitch accent) ಮತ್ತು (stress accent) ಸ್ವರಾಘಾತಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಛಂದೋಬದ್ಧತೆಯೊಂದು ಆಭರಣವಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯ (ಜನಕ)

ಕಾರಣವಲ್ಲ– ಎಂಬ ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯ ಉದ್ಗಾರವಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳೆರಡರ ರಸವತ್ತೆಯೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಪದ್ಯದ ಜಾತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಅವಚ್ಛೇದಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದವರು ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ!

೩೧

ರಸೋದ್ಬೋಧ, ಭಾವೋದ್ಬೋಧಗಳೆರಡನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವಾಗ ರಸತ್ವದ ದಾರ್ಢ್ಯವಿಲ್ಲದ ಭಾವತ್ವ ಇದ್ದದ್ದೂ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲವೆಂದಾಗದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ Intensity of aesthetic effect ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಣಾಮದ ಸಾಂದ್ರತಾ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು Qualitative distinction of aesthetic effects ಅಂಥ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭ್ರಮಾವಿಲಾಸ. (ಅ) ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ, (ಬ) ವಾಕ್ಯರಚನಾಕೌಶಲ, (ಕ) ಕಾವ್ಯದ ದೀರ್ಘತೆ–ಹ್ರಸ್ವತೆಗಳು, (ಡ) (ಗೃಹೀತಾ ಗೃಹೀತವಾದ ವಸ್ತು–ಪಾತ್ರ–ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವರೂಪದ) ರಸಪ್ರೇರಣಾಶಕ್ತಿಯ ವಾಹಕಗಳ ಗತಿಯ ದಿಕ್ಕುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು– ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕಾರಣಗಳೂ ರಸ (ಭಾವ) ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪರಿಮಾಣ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಮತೂಕದಿಂದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಾಧನ ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ತಂತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಆಕೃತಿಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಛಂದಃಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಸಂವಿಧಾನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಧ್ವನಿ (ಧಾಟಿ) ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ವಿಚಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳೆಂಬ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದೂ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ರಸವಸ್ತು (ಕಲಾಕೃತಿ) ಪ್ರೇರಿಸುವ ರಸಾನುಭವದ ಆಳ–ಅಗಲ–ತೈಕ್ಷ್ಣ್ಯ–ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಕಾರಣಾನುಮೇಯವಾದ ಪ್ರಕಾರ ಭೇದವನ್ನಾಗಲಿ ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಜಾತಿಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಅಂಥ ಭ್ರಮೆಯುಂಟಾಗಬಹುದು. ಮಹಾಕೃತಿ (ಮಹಾನಾಟಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಮಹಾಗೀತ)ಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ತೂಗಿ ನೋಡಹೊರಟಾಗ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಏಕಾಂಗ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಭಾಸಿಕ ಅಭೇದ್ಯತೆ ಉಳ್ಳವುಗಳೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗದಿರದು. ೨–೩ ಅಂಗಗಳು ಸಹಕರಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗದ ಅಲ್ಪ ಪರಿಣಾಮ ಕತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ತುಂಬಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು.

೩೨

ಇನ್ನು ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮ, ನೃತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ, ಸ್ವರ ಮಾಧ್ಯಮ, ವರ್ಣ(ಬಣ್ಣ) ಮಾಧ್ಯಮ, ರೇಖಾ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅಂಗಪ್ರತ್ಯಂಗಾಭಿನಯ ಮಾಧ್ಯಮ, ವೇಷ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ರಸ ಪರಿಣಾಮಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಫಲತಃ ಪರಿಮಾಣ ಭೇದವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕಾರಭೇದಗಳನ್ನು ನ್ಯೂನ–ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯಾಕ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು– ಅದೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ

ರಸೋದ್ಬೋಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ; ೧ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಹಕರಿಸಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ಅಲ್ಲ!

ಕಲೆಯ ಸರ್ವಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವ ಮಹಾ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯುಕ್ತರಂಗವೆಂದರೆ "ನೃತ್ಯನಾಟಕ"ವೊಂದೇ. ಅದೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸರ್ವಾಂಶಗಳಿಗೂ ಅದು ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವಿದೆ, ಗಾಯನವಿದೆ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿವೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವಲ್ಲದೆ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿವೆ, ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ (ಶಬ್ದ) ಗದ್ಯವಿದೆ, ಗಾಯನದಲ್ಲಿ (ಶಬ್ದ) ಪದ್ಯವಿದೆ, ಶರೀರಾಂಗ–ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ಅಭಿನಯವಿದೆ; ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಠಗಾಯನ ಮತ್ತು ಚರ್ಮ–ತಂತ್ರೀ–ಲೋಹವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನಗಳಿವೆ; ಕಾವ್ಯಾಂಗದಲ್ಲಿ ನವರಸಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಿದೆ; ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥನ ಬಲ, ಮಹಾನಾಟಕದ ಸಂವಾದ–ಅಭಿನಯನಗಳ ಬಲ ಮತ್ತು ಗೀತಾಕೃತಿಯ ಭಾವನಾಂಶ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಧನವಾದ ಸ್ವಗತ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ಸಕಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಉಚಿತವಾದ ಬಳಕೆಯ ಯೋಜನೆ ಆಯಾ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ (ಭಾವಗಳೂ) ರಸತ್ವದ (ಭಾವತ್ವದ) ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳ್ಳವುಗಳು. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ (ನಾಯಕ) ರಸ. ರಸಾನುಭವದ ಆಳ ಭಾವಾನುಭವಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ಅನುಭವದ ಪೂರ್ಣ ತಲ್ಲೀನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಕಾರ ಭೇದವು ರಸಿಕನಿಗೆ ಅಗಮ್ಯ. ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ನಿಯತಾವಧಿಕ. ಅದರ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರೇರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸ್ವರೂಪಗತವಾದ ಗುಣಭೇದಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಆತ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನವರಸಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ನಾಟಕವೂ ಪ್ರೇರಿಸಬಲ್ಲುದು. "ನಾಗಾನಂದ" ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂಬುದು ನಾಟಕದ ಅಷ್ಟರಸವತ್ತೆಯ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿದೆ.

೩೩

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ "ಲಲಿತ"ವನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೇರಿಸುವ ರೂಢಿ ಬಂದದ್ದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಂಧಾನುಕರಣದಿಂದಲೇ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಬಂಧವೂ ಆಗಬಹುದು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗದ್ಯವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಬಹುದು: ಇಲ್ಲಿ ವಾಙ್ಮಯವು ಸಾಮಾನ್ಯ; ಶಾಸ್ತ್ರ–ಕಾವ್ಯಗಳು (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಅದರ ಜಾತಿಗಳು. ಶಾಸ್ತ್ರ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಭೇದವಿರುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ; ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿ ಕೈವಲ್ಯ, ಭಾವನಾ ಕೈವಲ್ಯಗಳು ಶಶವಿಷಾಣಗಳು; ನಿರ್ಭಾವನ, ನಿರ್ಬುದ್ಧಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೂನ್ಯದಂತೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಸತ್ಯಗಳು. ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಂಡಿ ತೆಗೆದ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನಾರಸವು ಕೂಡ ಅನುಭವಾಂತರ್ಗತವಾಗಿಯೇ

ಮೊದಲು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು; ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಧದ ಅಚೇತನತ್ವವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಹಾಗೇ ಶುದ್ಧವಾದ ಅನುಭವವೆಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗೆನ್ನಲು ಬರುವುದು ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ; ಮೊದಲು ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯೊಡನೆ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ (ಎಚ್ಚರ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ) ಉಂಟಾಗುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸತ್ಯತೆಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲವೆ? ಅದರ ಯಾವ ಅಂಗಕ್ಕಾದರೂ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ವಿಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಗೌಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗೌಣತೆಗೆ ಇಳಿಸಿರುತ್ತದೆ–ಅಷ್ಟೆ.

೩೪

Motif ಎಂದರೆ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಆವರ್ತಕ ವಾಕ್‌ಪ್ರಕಾರ. ಈ ಮೂರು ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತೆಯು ಅರ್ಥಹೀನ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಂದರೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೩೫

Classical, Romantic ಎಂಬ ಭೇದಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನವಶ್ಯಕ– ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗೊಂದಲಗೇಡಿಗಳು. ಕಾಳಿದಾಸನ "ಶಾಕುಂತಲ"ವು ಅಭಿಜಾತವೋ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಿಕ ರಂಜನ ಪದ್ಧತಿಯದೋ? ಈಗ ಅಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೋ? ರಾಜರಾಣಿಯರು ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲವೇ? ರಸಿಕರ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲವೆ? ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಾನ ಅವರನ್ನು ಇವರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದ್ದು ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಬಂದಿತ್ತೇ? ಅವರು ಸಮಾಜ ಬಾಹಿರರೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅಭಿಜಾತ್ಯವು "ಹಿತಮಿತ ಮೃದುವಚನಂ ಲಲಿತ ಮಧುರ ಸುಂದರ ವೇಷಂ" ಎಂಬ ಆದರ್ಶದ ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ದೇಶಕಾಲಗಳ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ವಿಕಾಸ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳ ರೂಪಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ Irrational Element ಅತಾರ್ಕಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಉಕ್ತ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ತರ್ಕವು ಪದಾರ್ಥಗಳೆಂಬ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ; ಗಣಿತವು ಅಂಕೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ–ಎಂಬುದು ವಿದಗ್ಧವಿದಿತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೇವಲ ಭಾವಾವೇಶದ ಅಧಿಕ್ಯದಿಂದ (ಅವಿಚಾರ ಬದ್ಧವಾದರೂ ನಮಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಎಂದು ಕೂಡ ಕಾರಣ ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲದ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ) ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು "ರೋಮಾಂಟಿಕ್" ಎನ್ನಬೇಕೇ? ಅನ್ಯೂನ–ಅನತಿರಿಕ್ತ ಸಾಮಗ್ರೀ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಉದ್ದಿಷ್ಟರಸ

ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸರ್ವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಆದರ್ಶಮಟ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯಾಂಗದ ಅಧಿಕ್ಯವೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಯಗೊಡದು; ನ್ಯೂನತೆಯೂ ಹಾಗೇ ಅದರ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದೆ ಉಳಿಯದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಊರ ಹೊರಗಿನ ಮಾರಿಯನ್ನು ಊರೊಳಗೆ ಕರೆತಂದು ಒದ್ದಾಡುವಂತೆ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರಂಜಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ವಿದೇಶೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಖಂಡಿಸಿ ಮಂಡಿಸಿ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದೇನಿದೆ? ಅವುಗಳಿಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಂಬದ್ಧ. ಯುರೋಪಿನ "ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್" ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯನಿಯಮಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೇ ಅಲ್ಲಿಯ "ರೊಮಾಂಟಿಕ್" ನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಂಧಾನುಕರಣದಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಪಲಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅದರ ಇದರ ಆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು "ಅದು ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ" ಎಂಬ ಅಲ್ಪಜಲ್ಪನಕ್ಕಿಳಿಯುವುದು ಜುಗುಪ್ಸಾವಹ "A Reader's Guide to Literary Terms" ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಗ್ರಂಥ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು ಆಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಬಳಕೆ ಈಗ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾರದು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವ ಅಗತ್ಯ ತಲೆದೋರಿರುವಾಗ, ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಬಳಸಲು ಹೊರಡುವ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ? "ರೋಮಾಂಟಿಸಿಸಂ" ಎಂಬ ಪದದ ಬಗೆಗೂ ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದೆ. ಅವೆರಡು ಪದಗಳ ನಾನಾರ್ಥಕತೆ–ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು ಅತಿಯಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಾರತೀಯರು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಯಾವ ಹೊಸ ಜ್ಞಾನಪ್ರಕಾಶವನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ Fanciful ಕಟ್ಟು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಆ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತಂತೆ. ಯಾವ ಕತೆ ಕಟ್ಟುಕತೆಯಲ್ಲ? ನಿಜವಾದದ್ದು "ವರದಿ"ಯಾಗದೆ "ಕತೆ"ಯಾದೀತೇ? Fancy ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಧ್ಯ? ಮಾನವನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ನಂಬುವುದು ರಂಜಕ ಪಂಥದ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವವಂತೆ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದನ್ನು ಮಹತ್ತರವಾದ, ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸಂಪನ್ನ ಅನ್ಯಾದೃಶ ತತ್ವವೆಂದು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟೇ? ಈಗಲಾದರೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹಾಗೇ ಮನುಷ್ಯನು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆ ಇಡುವುದು ಆ ಪಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವ! ಇಂಥವುಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ೬೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾದರೂ ವಿದೇಶ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವದೇಶೀಯರಿಗರಿಯದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸತ್ಯಪ್ರಕಾಶ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟೇ? ಇಂಥವು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಾಯಕತತ್ವಗಳೆಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಇವು ಅನ್ಯಥಾ ಸಿದ್ಧವೆನ್ನಿಸುವ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಾರಣಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರಬಲ್ಲವು.

೩೬

ಹಾಗೇ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದೂ ಒಂದು ಸೋಗು. ಅದರದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಗೊಂದಲಮಯತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಜಟಿಲತೆ, ವಿಲಕ್ಷಣಭಾವನಾಂಶ ಸಂಯೋಗ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಅರಚಿದ ಯಾವ ಕವಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಯುದ್ಧಾದಿ ಅನುಭವಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಡುವ ಉಕ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ? ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆಯೇ? ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಇದ್ದವರು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂಥ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡದಿರುವ ಉದಾಸೀನ ಪಂಡಿತಮನ್ಯರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೌದಪ್ಪಗಳನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪರಾಯಣರ ಪ್ರಚಾರ ವೈಖರಿಯ ವಿಸಂಗತ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಮುಗ್ಧರನ್ನು (ತರುಣರಲ್ಲೂ, ಅರ್ಧ ವೃದ್ಧರಲ್ಲೂ) ದಂಗುಬಡಿಸಿ ಕಂಗಾಲು ಮಾಡಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದೂ ಉಂಟಾಗದು; ಅದೊಂದು ಅಂತರ್‌ವ್ಯಾಹತ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ! ಪರಿಮಳಸಾಲೆ ಅಕ್ಕಿ ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಮರೆತು, ಕಾಡಿನ ನವಣೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷುದ್ರ ಧಾನ್ಯ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಓ ಇಂಥದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ, ಅತಿ ರುಚಿಕರ– ಎಂದು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಮಳಸಾಲೆಗಿಲ್ಲದ ಉತ್ತಮಗುಣಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರುಚಿವಿವೇಚನೆಗೂ ಆ ಈ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. "ಹಿಂದೆ", "ಹಿಂದಿನದು" ಎಂಬುದರಿಂದ ಯಾವ ಲಾಂಛನಾಸ್ಪದತೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಬಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹಳೆಯತನವೆಂಬುದುಂಟೇ? ಇಂದಿನದೆಂಬ ನಿಕ್ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಬೆಲೆ ಬಂದೀತೇ? ಬಂಗಾರ–ಬಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ತುಲನೆ ಸಹಜ. ಬಂಗಾರ, ನಿಕ್ಕಲ್ಲು, ಕಬ್ಬಿಣ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಸಕೋಟ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯದ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೇನಾದರೂ ಅರ್ಥವುಂಟೇ? ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೇ? ಕಾಳಿದಾಸನ "ಮೇಘದೂತ" ವೆಂಬ ಗೀತದ ರಸವತ್ತೆಗೆ ಹಳೆಯತನ ಎಂದಾದರೂ ಬಂದೀತೇ? ಕಾಲವು ನಿರ್ಲಾಂಛನ ವಿಧಾಯಕವಾದ ಪದಾರ್ಥವೆಂಬುದು ವಿಜ್ಞಾನಶುದ್ಧವಾದ ಸತ್ಯ; ಆಕಾಶದಂತೆಯೇ ಜಗಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರ Passive ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ. ಹತ್ತು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ (ಬೇಡ–೨೫ ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ) ತಪ್ಪದೆ ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ? ಅಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ಹಳೆಯದು ಅಥವಾ ಹೊಸದು ನಿಂದ್ಯವಾಗಲೇಬೇಕಾದ ದುರ್ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ? ಪುರಾತನತ್ವ–ವಿನೂತನತ್ವಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ರಸವತ್ತೆಗೆ ನೇರವಾದ ಅವಚ್ಛೇದಕ ಉಪಾಧಿಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬುದ್ಧಿ ಇರುವವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅನ್ಯಥಾ ಸಿದ್ಧವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕಾಲದ ಕಾರಣತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಶುದ್ಧವಾದ ಮೂಢನಂಬಿಗೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರತ್ವವು ಹಾನಿ ಹೊಂದದಿರದು; ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದ ಮಾನವನ ಮತಿಯು ತನ್ನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ತೀವ್ರಗತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಮಂದಗತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬದಲಾಯಿಸ ಹೊರಟಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೇ ಏಕೆ? ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ "ಕೀಲೋತ್ಪಾಟಿ ವಾನರ" ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಉಷ್ಣತಾಮಾನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ವೇಗಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಗಳ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಮಾಣವೂ (Rate) ಭಿನ್ನ ವೇಗಗತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ೬೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸ ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಉತ್ಸರ್ಗನಿಯಮಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಭಾರತದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದವರೂ ಮೂಢರು; ಹಾಗೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಆದರ್ಶ ನಿಯಮಗಳ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದು ಕುರುಡು ವಿಚಾರದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸ ಹೊರಟವರೂ ಮೂಢರು– ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಸತ್ಯದ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ಮವು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು; ಉಳಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಅದೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇರ್ಯ–ಪ್ರೇರಕಗಳು. ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಿನ ಅಭಿರುಚಿವಿಕಾಸವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಲು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಿನ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿರುಚಿವಿಕಾಸದ ಅಸಾಧಾರಣವೂ ಅಪರ್ಯಾಪ್ತವೂ ಆದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಹೋದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒಂದೆರಡಲ್ಲ!

೩೭

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾವವು ಅಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು (ಇತರ ಅಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು) ಪಡೆಯುವ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ೧೪ ಸಾಲುಗಳ ಸುನೀತ (ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ)ಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸ ಹೋದದ್ದೂ ಅಂಧಾನುಕರಣವೇ ಸರಿ. ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೀಗ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಇಳಿದು ಹೋಗಿದೆ. ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತರ "ಗೀತ" (ಭಾವಗೀತ) ಅಥವಾ "ಪದ"ಗಳಿಗಿಂತ ಸುನೀತ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ಎನಿಸದಿದ್ದುದೇ ಅದು ಅರೂಢವಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅತ್ಯಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಾತಿ ಎಂದು ಮನ್ನಿಸುವ ಬಾಲಿಶತನವು ಕಾದಂಬರಿ, ನೀಳ್ಗತೆ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ನವ್ಯ ಕತೆ ಮುಂತಾದ ವಿಂಗಡಣೆಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಮುಖ್ಯ ಜಾತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅವಾಸ್ತವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನಿತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಗುಣಗಳಿವೆಯೆಂದು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುವ ಹುಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇತರ ವಿದೇಶೀಯರೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಆ ವಿದೇಶೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ರಸೇತರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ವಿಭಜನೆ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅತಿಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಕೃತಿಭೇದಗಳನ್ನು ಗಣ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಆ ಈ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಹೋಗಬೇಕೆ? ಆತ್ಮವಿಲ್ಲದ ಜನ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಮಾಡೀತು. ಒಂದು ಮಹಾ ದೇಶದ ಜನರ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾರವು ಅದರ ಆತ್ಮ. ಅದರ ಅಭಿರುಚಿ ವಿಕಾಸದ ದಿಕ್ಕು ಇತರ ದೇಶಗಳು ಹಿಡಿದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತದೆ– ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು; ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಯೂರೋಪೀಯತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದೇ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಅಂಧಾನುಕರಣಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ.

೩೮

ಈಗ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "Value ಬೆಲೆ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅವಜ್ಞೇಯವಾಗಿ ಬಳಸಿದಷ್ಟು ಭಾರತದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಬೆಲೆಯಿದೆ ಎಂದು ಜಾಹೀರುಮಾಡುವ ಆಭಾಸಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕರ ಬೆಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಬರಹಗಳನ್ನು "ನಾನು ಹೊಡೆದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ನೀನು ಅತ್ತ ಹಾಗೆ ಮಾಡು" ಎಂಬ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸವೊಂದು ಮಹಾದಾಂಭಿಕತೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾದಂದಿನಿಂದ ಇಂಥ ಹಗರಣದ ಹರಿದಾಟ ನಿಲ್ಲತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಧಾನತರವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಬೆಲೆ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯವು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಅಂತ್ಯಗುರಿ; ಅದರ ಅವಾಂತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಬೆಲೆಗಳು ತದಧೀನ, ತದನುಗುಣ, ತತ್ಪೋಷಕ ಎನ್ನಿಸಬೇಕಾದ ಉಪಮೌಲ್ಯಗಳು. Sound value, sense value ನಾದ ಮೌಲ್ಯ, ಅರ್ಥ ಮೌಲ್ಯಗಳಂತೆಯೇ, ತಂತ್ರ ಮೌಲ್ಯ, ರಚನಾ (structure) ಮೌಲ್ಯ, ಶಯ್ಯಾ(texture) ಮೌಲ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಮೌಲ್ಯ, ಪಾತ್ರಮೌಲ್ಯ, ವಸ್ತುಮೌಲ್ಯ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಥವಾ ಮಾವನ ನಿರ್ಮಿತ ಭೌತಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಗುಣವಿಲ್ಲದ ದ್ರವ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲ್ಪಿತಾಕಲ್ಪಿತ ದ್ರವ್ಯದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗುಣವನ್ನು ಬೆಲೆಯೆಂದು ಕರೆದು ಮೆಚ್ಚಲು ಆಮಂತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು; ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಸ ಪೋಷಕವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನಿಸದು. "ಬೆಲೆ", "ಗುಣ" ಎಂಬ ಪದಗಳಂತೆಯೇ "ತಂತ್ರ" ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹಾಗೇ ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಉಪಾಸ್ಯವೆಂದು ಸಾರುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಸಂವಿಧಾನ, ಯೋಜನೆ ಅಥವಾ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ತಂತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಆಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೌಶಲ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಅದನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಇದು ಹೇಗೆ ಪರಮಾತ್ಮತ್ವದ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಏರಿತು? ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ನಾದಮೌಲ್ಯದಿಂದ ಅವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಕೃಷ್ಟರಾದ ಅವರಿವರು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿಯೋ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದೋ ಬಳಸಿದ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡದ ಹೊಸ ಪದವೊಂದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ನಾಣ್ಯವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವುದು ಮೂಢತನ: "ವಿಮೂಢಾ ನಾನು ಪಶ್ಯಂತಿ." "ವಿದೇಶೀಯರಿಗಿರುವ ಆಚಾರ್ಯತ್ವದ ಹಿರಿಮೆ ಸ್ವದೇಶೀಯರಿಗಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವು

ಶಿಕ್ಷಿತರನೇಕದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಸ್ವಾನುಭವದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡದೆ ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯದೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಓದಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬುರುಡೆ ಬಿಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಭ್ಯತೆಯೆಂದು ನಟಿಸುವ ಜನಸಂಖ್ಯಾಬಲ ಲೇಖಕ–ಭಾಷಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಸಂಕರಣಕಾಲ; ಇದನ್ನು ಸಂಕ್ರಮಿಸಲು Fundamental thinking ವಿದೇಶದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಿದ್ಧವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ, ದತ್ತವೆಂದು ಕೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪನೆ (Concepts)ಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯಗಳೆಂದು ಪುನರ್ವಿವೇಚನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

೩೯

"It is doubtful if strict objectivity exists in literature– ಶುದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ" ಎಂಬ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮರೆತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ "ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ" ಎಂದು ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶ ವಿಚಾರಪರರು "ಅದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ, ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ" ಎಂದು ವಿಭಜಿಸ ಹೋಗುವುದುಂಟು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಕೃತಿಕಾರನ ಕೈಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೆಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಲು ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಅಂಶವೂ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಡಿ ಕೃತಿಯು ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿಂದ ಒಗೆದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ–ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿರಂಕುಶತೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಇರುವುದು ಗೃಹೀತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ– ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೆನ್ನಲು ಹೊರಟರೆ ತಪ್ಪೆನ್ನಿಸದು. ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸಹಾಯಕ.

೪೦

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಪಕನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ– ಎಂಬ ವಾದಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೈಹಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕೃತಿ ಗುಣಾಂಶಗಳ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ಎಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡಲಾರ; ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅನಂತರ ಅವನವೇ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಯಾವ ರಸಿಕನೂ ತನ್ನ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ರಸಿಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವೀಯತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಉತ್ತಮ

ಕಲಾಕೃತಿಯು ರಸ್ಯಮಾನ ಅವಧಿಯ ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಯ–ಪರಕೀಯ ಎಂಬ ಭೇದದಿಂದ ಮುಕ್ತ ಎಂಬುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧ. ಆದುದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವು ಸಾಕ್ಷಿಕೊಡದ ತರ್ಕವನ್ನು ಅನಂತರ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾಂಶವೆಂದು ಗಣಿಸುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣೀಯ ಅಂಶಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸದೆ ಉಳಿಯಲಾರವು. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಯಕ (ನಾಯಿಕೆ) ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಬೇಕಾಗಿರುವ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣೀಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣೀಯವು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ–ಸಾಮಾನ್ಯಗಳೆಂದು ಕಲ್ಪಿತಾಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ (ವಸ್ತು, ಪದಾರ್ಥ)ಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ– ನಿರಪೇಕ್ಷ–ಸಾಪೇಕ್ಷ ಭಾವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ ವಿಶ್ವಸತ್ಯದಂತೆ (the Absolute) ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪಿತಾಕಲ್ಪಿತಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳು ರಸಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಗೃಹೀತ. ಆದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ? ಅಭಿನ್ನವೆನ್ನಿಸಿ, ಜ್ಞಾತೃ–ಜ್ಞೇಯ–ಜ್ಞಾನಭೇದಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ! ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಗ್ರತ್, ಸ್ವಪ್ನ, ಸುಷುಪ್ತಿಗಳೆಂಬ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ– ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ರಸಾನುಭೂತಿಯು ಕೇವಲ ವಿಚಾರಮಯತೆಯಲ್ಲ, ವಿಚಾರಹೀನತೆಯೂ ಅಲ್ಲ– ವಿಚಾರಬುದ್ಧಿ ಅಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನ! ಅನುಭವದ ಅಂತರ್ಮುಖ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದೆ. ವಿಚಾರದ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಜಾಗರಿತವಾಗಿರದಾಗ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಅಸಮರ್ಥನೀಯ.

೨.
ಆಧುನಿಕ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳು

೧. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದೀಯ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ.

೨. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ

೩. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ.

೪. ಹೊಸ ಆವಯವಿಕ ಔಪಚಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ.

೫. ಪುರಾಣ ಪ್ರಾತಿಮಿಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ

೬. ಅಸ್ಮಿತಾವಾದೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ

೧

ಒಂದು ವಿಧದ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ಬೂರ್ಜ್ವಾ" ಜಗತ್ತೊಂದು ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಒಳಸಂಚು ಹೂಡಿ ದುರ್ಬಲ ಶೋಷಣೆಗೆ ನಿಂತ ಜಾಗತಿಕ ಜನಸಮಾಜ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಲರಾಗಿರುವವರನ್ನು ಅನಂತವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಕಾಯೇನ ವಾಚಾ ಮನಸಾ ಶೋಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ, ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಶೋಷಿತರು ತಮ್ಮ ಶೋಷಣೀಯತೆ ನ್ಯಾಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ತರುವ ಜೀವನ ನೀತಿಸೂತ್ರಗಳ ವಿವಿಧಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತಧರ್ಮ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜನೀತಿ, ಅರ್ಥನೀತಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಉದ್ಯೋಗ–ಉತ್ಪಾದನಾ ನೀತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿ ಶೋಷಕರ ಅನುಕೂಲ ಸಾಧನಗಳು ಮತ್ತು ಶೋಷ್ಯರ ಸಮಾಧಾನ ಸಾಧನಗಳು ಎಂದು ತೋರುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದು ಈ ವಾದಿಗಳ ಹಠಬದ್ಧವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ. ಬೂರ್ಜ್ವರ (ಶೋಷಕ ಶ್ರೀಮಂತರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ) ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಅವರ ನಂಬಿಗೆ–ಪ್ರಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಕ; ಅವರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಲಿಖಿತ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಇದೆ–ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಇವರ ಮಹಾಪೂರ್ವಗ್ರಹ. ದೇವ ಧರ್ಮವಿಚಾರ, ಸತ್ಯತೆ ಸದಾಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಳ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿ

ಅವರ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರುವ ಉಪಕರಣಗಳೆಂಬುದು ಈ ಪಕ್ಷದ ಅಚಲ ಶ್ರದ್ಧೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಸಾಧನ!

ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶತಂತ್ರ. ಇದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನಗಳನ್ನು ಜನಕ್ಷೇಮಕರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಶುದ್ಧವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ತರ್ಕವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ. "ಬೂರ್ಜ್ವಾಜಿ" ಒಂದು ಆಪಾದಮಸ್ತಕವಾಗಿ, ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ, ಅಮಾನುಷವಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು ಜಟಿಲ ಶೋಷಣ ತಂತ್ರಜಾಲ–ಎಂಬುದು ಅವಾಸ್ತವಿಕ. ಈ ಅತ್ಯಾರೋಪವು ಅಸತ್ಯಾಂಶ ಪೂರ್ಣವಾದುದು; ಜೊತೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಭೂತವು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ "ಸಹೃದಯತೆ" ಉಂಟಾಗಲಾರದು; ಸಹೃದಯತೆ ಇಲ್ಲದೆ ರಸಾಸ್ವಾದವಿಲ್ಲ.

೨

ಎರಡನೆಯದಾದ ಫ್ರೂಡಸಾಹೇಬನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತವರು "ಸರ್ವಂ ಲಿಂಗಕಾಮಮಯಂ ಜಗತ್" ಎಂಬ ಅಪಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯಸಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಲಾರರು. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಡಜ, ಸ್ವೇದಜ, ಜರಾಯುಜ ಅಥವಾ ಉದ್ಭಿಜ್ಜ ಜೀವಿಯೂ ಸುಪ್ತಾಸುಪ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮವಾಸನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿಯೇ ಸರ್ವ ಮನೋವಾಕ್ ಕಾಯಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲರ ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ದೈಹಿಕ–ಮಾನಸಿಕ ವರ್ತನಾ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಕಾಮವಿಕಾರಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವಗಳು– ಎಂದು ಉಪಾದಿಬದ್ಧ ಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನು ತಾಳಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವ್ಯಾಕರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರವಾಹದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟ–ಮಟ್ಟ–ದಿಗ್ದೆಸೆಗಳನ್ನು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಸಿಕ ಉದ್ದೇಶವು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ವರ್ತುಲಾಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಯೋನಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೆಂದೂ ದೀರ್ಘವೃತ್ತಾಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷಜನನೇಂದ್ರಿಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವ ಹುಚ್ಚುನೋಟಕ್ಕೂ ಈ ಕಾಮಶಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ಕಾಮವನ್ನು ಬರಿ ಆಸೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗಲೂ ಆಶಾಶಕ್ತಿಯ ಗತಿಯ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಉದಾತ್ತಾನುದಾತ್ತ ಅನುಭವ ಸ್ಥಳಗಳ ಭೇದ ಇರುವುದು ಸರ್ವಾನುಭವ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಜಡ ವೈದ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅರೆಹುಚ್ಚು ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ, ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತಾ (Abnormality) ರೋಗದಿಂದ ಪೀಡಿತರಾದ ಚಿಕಿತ್ಸಾರ್ಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವರ ವರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲವುಗಳೂ ವಿಕೃತಕಾಮ ಪ್ರೇರಿತಗಳೆಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡಲು ಹೊಂಚುಹಾಕಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವನ ನಿಲುಮೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗಿನ ("ಸೈಕೋಟಿಕ್" ಅಥವಾ "ನ್ಯೂರೋಟಿಕ್") ವಿವಿಧ

"ಮೇನಿಯಾಕರೂ" (ವ್ಯಾಮೂಢ ಅನುಕೂಲ ಪ್ರವೃತಿಯವರು) "ಫೋಬಿಯಾಕರೂ" (ವ್ಯಾಮೂಢ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು) ರಸ್ಯಮಾನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ರಸಿಕರನ್ನು ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೆನ್ನಿಸಲಾರರು. ಸ್ಥಿರಮನೋರೋಗಗಳಿಂದ ಗ್ರಸ್ತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕನು ಸಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಯಾವ ಒಂದು ಗೃಹೀತಾಗೃಹೀತ ಪಾತ್ರಸ್ಥಾನದೊಡನೆಯೂ ಸಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾಗ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಅಗಮ್ಯ.

೩

ಮೂರನೆಯದಾದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿ ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಇತರ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗೂ ಶೈಲಿಗೂ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ "ಯಕ್ಷಗಾನ"ವೆಂಬ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನೀಗ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ, ಅಂಥ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಈ ಏಕದೇಶೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದರೆ ಯಾವ ಫಲ ಬಂದೀತು? ಲೋಕ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ (ನಾಯಿಕೆ) ಪಾತ್ರ ಅತಿಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಿಸಿ ರಸಾಸ್ವಾದ ಪ್ರೇರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿತೆ (ಕೃತಕೃತ್ಯತೆ, ಸಾಫಲ್ಯ)ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಯಾ ಸ್ಥಾನೋಚಿತ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ಕೃತಿಯು ರಸವತ್ತೆನ್ನಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯಶರೀರ; ಶೈಲಿಯು ಅದರ ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕಾರ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ರಸ (ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ಸರ್ವಾಂಗಸಮನ್ವಿತವಾದ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ) ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಈ ದೋಷದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಈ ಸ್ಥಲವು ಒಂದು ವಿಧದ ಶುಷ್ಕ ಪಂಡಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ. "A work of literature is a sum of its linguistic devices–ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಂತ್ರಗಳ ಒಂದು ಮೊತ್ತ" ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, "A whole is not mearly a sum of its parts but something above it" ಒಂದು ಇಡಿಯು ಅದರ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳ ಮೊತ್ತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಿದ ಗಣ್ಯಾಂಶವೊಂದರಿಂದ "ಅಭಿಜ್ಞಾತ" ಎಂಬ ಸತ್ಯವು ಅರಿಯದು. ಇದಕ್ಕೆ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮಹಾಶಯನ ವಿಮರ್ಶ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಅರ್ಥಜಾಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಧಾಟ್ಯರ್ಥ (Tone), ಭಾವನಾಂಶಾರ್ಥ, ಉದ್ದೇಶಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾತ್ಮಕ Ambiguities ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು. "Richards does not recognise a world of aesthetic values– ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ರಸಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ" ("Concepts of Criticism"-by Dr. Rene Wellek). ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಮಾನವರ (Impulses) ಉದ್ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೆಂದು ಹೇಳುವ

ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮಹಾಶಯನ ಪ್ರಕಾರ ಅದೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯದ ಸಾಧನವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ವೈದ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಗಲೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣವಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದುಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಅರ್ಥ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಮಾನವವರ್ತನಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವ್ಯ ಆಚಾರ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶಗಳೆಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಿಸದು; ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ.

೪

ಹೊಸ ಆವಯವಿಕ (Organic) ಔಪಚಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು "Tensions ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಬಿಗಿತಗಳ ಒಂದು ರಚನೆ" ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ; ಸಾಕ್ಷಾದ್ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವುದೆಲ್ಲಾ ವಿರುದ್ಧ ಭಾವಗಳ ಮತ್ತು ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣಗಳ (Paradoxes and ironies) ರಚನೆಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣಾಸೂಚಿತವಾಗಿ ವಿಸಂಗತಿಗಳು, ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದತೆಗಳು, ವಿರುದ್ಧಭಾವಗಳ ಸಮನ್ವಯಕರಣಗಳು ಹೂರಣ–ಎಂದು ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮಹಾಶಯ ಹೇಳುವುದು ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರಣಿಧಾನಕ್ಕೆ (Contemplation) ಕಾವ್ಯವು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ವಿಷಯವಾಗಿರಬೇಕು–ಎಂಬುದು ಇದರ ವಾದ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಅದರ ಇಡಿತನವನ್ನೂ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ವಿಮರ್ಶಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ (Symbolic) ರಚನೆ ಎಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಕಟನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದೊಂದು ಅವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಸಂಘಟನೆಯೆಂದೂ ಅದರ ರಚನೆಯ Objective Correlative ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಯೋಗಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬುದ್ಧಿ ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಯತ್ನದ Unified sensibility ಸಮಗ್ರ ರಸಿಕತೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತನ ವಾದದಲ್ಲಿ Ideological classicism ಧ್ಯೇಯವಾದೀಯ ಅಭಿಜಾತ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ವಂತದ ಅಭಿರುಚಿಗೂ ವಿರೋಧವಿದೆಯೆಂದೂ ರಸಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ದ್ವಿಜಾತೀಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆಯೆಂದೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಈ ಪಂಥದ ಎಫ್.ಆರ್. (Leavis) ಲೆವಿಸ್ ಮಹಾಶಯನು ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಾನವತಾವಾದಿ. ಈತನು ಕಾವ್ಯದ ಪಾಠಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈತನಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೀಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೇ ಜೆ.ಸಿ. ರ್ಯಾನ್‌ಸಂ ಮಹಾಶಯನು–ಕಾವ್ಯವು ಜಗತ್ತಿನ Particularity ವಿಶೇಷತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ–ಎಂದನು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಜಗತ್ತಿನ ಶರೀರವನ್ನು ನಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ಕಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಶರೀರ ಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಇವನ ವಾದ. ಈತನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಿಂತ ಶಯ್ಯೆ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬವನು. ಇದರಿಂದ ರಚನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಶಯ್ಯೆ (Structure and

texture) ಇರಬಲ್ಲುದೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಕದ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪಗಳ ಮತ್ತು ಮನವೊಲಿಸುವ ಪ್ರತೀಕತೆ (Symbolism)ಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಸತ್ತೆಯ (Thingness) ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇವನ ವಾದ.

ಈ ಸ್ಥಲವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ನಿಲುಮೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತ; ಇವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅಪರ್ಯಾಪ್ತ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಿವರು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ; ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಗತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ರೀತಿ, ಬಂಧ, ಛಂದಗಳ ಮೇಲಿನ ಇವರ ವಿವೇಚನೆ ಕೇವಲ ಆಭಾಸಿಕ ರಸಿಕತೆ ಎನ್ನಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಇವರ ಮೂಲಭೂತ "ರಸ" ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಇವರು "ರೊಮಾಂಟಿಕ್" ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಪನ್ನತೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಇವರ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ Ossification and mechanical Imitation ಮರವಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ.

೫

ಪುರಾಣಪ್ರತಿಮಾ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರೂಡ್ ಮಹಾಶಯನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು Jung ಯುಂಗ್ ಮಹಾಶಯನೆಂಬ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. "Archetypal Pattern of poetry ಕಾವ್ಯದ ಅನಾದಿಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಬಾಡ್‌ಕಿನ (Bodkin) ಮಹಾಶಯನು ಈ ಸ್ಥಲವನ್ನೇರಿದವರ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಈ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದ ಪುನರಾವರ್ತಕ ವಿಷಯದ ಮತ್ತು ಹೂರಣದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು (ಹೊಸ ಔಪಚಾರಿಕರು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ತಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳಿ) ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಗಳ ಅಂತರವೇ ಅಳಿದು ಹೋಗುವ ಸಂಭವ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅವಿಚಾರ ಮೂಲವಾದ ಅನುಭಾವ (ಯೋಗ) ಪ್ರಜ್ಞಾಶ್ರಯವು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರೀಕರಣಗಳೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳು.

೬

ಅಸ್ಮಿತಾವಾದದ (Existentialism) ನೆಲೆಯು ಆರನೆಯ ಸ್ಥಲ. ಈ ವಾದವು ನಿರಾಶಾ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ "ಭಯ–ನಡುಕಗಳಿಂದ" ತುಂಬಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಗಣ್ಯ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ, ಇದರ ಪ್ರಕಾರ, ಜಗತ್ತು ವೈರಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಜರ್ಮನ್ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಇದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಿತು. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲಿ ಸ್ವಜ್ಞಾನ (Self-knowledge) ಹೇತು; ಕಾಲವು ಒಂದು ವಿಧದ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ; (ಭಾವ) ಗೀತಾತ್ಮಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ದುರಂತಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪಗಳು ಕಾಲದ ತ್ರಿವಿಧ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳು. ಗೀತವು ವರ್ತಮಾನದೊಡನೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಭೂತಕಾಲದೊಡನೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕವು ("ರೂಪಕವು") ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲದೊಡನೆ ಸಮೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮಾವಾದದಂತೆಯೇ ಈ ಅಸ್ಮಿತಾವಾದವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಿವಿಧ ವಿಮರ್ಶನೀತಿಗಳಾದರೂ ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಾರವು. ಈ ವಾದಗಳ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋದರೆ ಕಲೆ–ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಅಥವಾ ಕಲೆ–ಸತ್ಯಗಳ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸ್ಥಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಭಾವನಾಂಶಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತತ್ವದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ "ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ರಸಾತ್ಮಕ ಪದಾರ್ಥ" ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಛಿನ್ನ ವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಲಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶ ಸ್ಥಲಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೋರುವುದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲ– ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳು.

(Formalistic) ಔಪಚಾರಿಕ, (organistic) ಆವಯವಿಕ, (symbolistic) ಪ್ರಾತೀಕಿಕ ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ–ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಇವು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಲು ತೊಡಗಬೇಕು– ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ರೆನೆ ವೆಲೆಕ್.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಔಪಚಾರಿಕ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಪಾಲ್ ವೆಲೆರಿ ಮಹಾಶಯನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ರಸಭಾವಗಳನ್ನುಳಿದ ಕಾವ್ಯಶರೀರ (ಕಾವ್ಯಾಕಾರ)ವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯವು ಸರ್ವನಿರಪೇಕ್ಷವೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಮಹದಂತರವಿದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈತನು ಅದರ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹಾಕಿದನು. ಇವನ ವಿವೇಚನೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಷ್ಟೇ ಪರಿಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲ, ಸ್ವಪ್ನವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮಾಡುವಿಕೆ, ರಚನೆ– ಎಂಬುದಿವನ ಘೋಷ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಅವೈಯಕ್ತಿಕ (Impersonal) ಆಗಬೇಕು; ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯು ಕೀಳು– ಎಂದು ಇವನ ಭಾವನೆ. ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾವನಾ ಸಂಮಿಶ್ರಣಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು– ಅದು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಲು ಅಥವಾ

ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಬಾರದಂತಿರಬೇಕು– ಎಂಬುದಿವನ ಆಗ್ರಹ. ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಕೇವಲ ನಾದ–ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಶ್ಲಿಷ್ಟಪ್ರಪಂಚ; ಅದರಲ್ಲಿ ಶರೀರ–ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಓತಪ್ರೇತತೆ ಇದೆ; ಕಾವ್ಯವು ಭಾಷಾಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಾದ–ಛಂದಗಳ ಮೂಲಕ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು; ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಔಪಚಾರಿಕತೆಗೇರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ವೆಲೆರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಸೂತ್ರ, ವ್ಯಾಯಾಮ, ಆಟ, ಹಾಡು, ಮಂತ್ರ, ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಣ ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಮಾಯಾಮೋಡಿ. ಅದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನ ಎನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಅದು ನಾದ–ಅರ್ಥಗಳ ರಾಜಿಯಿಂದ, ನಡೆದುಬಂದ ಅಥವಾ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಸಮಯಗಳ ಮೂಲಕ, ಸರ್ವ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಐಕ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು–ಎಂದಿದ್ದಾನವ. ತನ್ನ ಸಂವಿಧಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಕೀಳು; ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು– ಎಂಬುದು ವೆಲೆರಿಯ ವಾದ. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ರಿಲ್ಕರಾದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದಿಂದ Pure Representation in art ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿವಿಧಾನವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಬೇಕೆಂದು ಇವನಂತೆಯೇ ಹೊರಟಿರುವರು. ಆದರೆ ವೆಲೆರಿಯ ವಾದವು ತನ್ನ ಶುದ್ಧತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ದೂರ ಹೋಯಿತು; ತನ್ನ ಅಸಾತತ್ಯಗಳ (Discontinuities) ದೆಸೆಯಿಂದ ದುರ್ಬಲವಾಯಿತು, ಸುಲಭವಾಗಿ ಖಂಡನೀಯವೆನ್ನಿಸಿತು.

ಇಟೆಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಬೆನೆಡೆಟೊ ಕ್ರೋಚೆಯದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಔಪಚಾರಿಕತೆಯ ವಾದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲ–ಪ್ರಧಾನ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ! ಕಲೆಯೊಂದು ಪ್ರಾತಿಭ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ (Intuition); ಹಾಗೇ ಅದು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು (Expression) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯು ಭೌತವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಮಾನಸ ವಿಷಯ. ಅದು ಸಂತೋಷ, ನೀತಿ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ, ಭಿನ್ನ. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ (ಆಕಾರ) ಮತ್ತು ಆತ್ಮ (ಹೂರಣ)ಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರತೀಕ, ಕಾವ್ಯಜಾತಿ ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣದ ವಿಚಾರ ಒಂದಕ್ಕೂ ಕ್ರೋಚೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಪ್ರಾತಿಭ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ರಸಿಕರೆಂಬ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂರಲ್ಲ ಒಂದೇ. ಈ ಐಕ್ಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರದಬ್ಬುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ. ಇದು ಕಾವ್ಯವೋ ಅಕಾವ್ಯವೋ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಲು ಶಕ್ತವಾದರೆ ಆಯಿತು–ವಿಮರ್ಶೆ ಸಫಲ. ಆತನ ಔಪಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ, ಶೈಲಿಗುಣ ವಿವೇಚನಾ ವಾದ, ವಿಮರ್ಶಜಾತಿಗಳು– ಎಂಬೀ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರ (ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮ)ದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವನಿಗೆ ಅನವಶ್ಯಕ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕಲೆಯ ದೇಗುಲದ ಹೊರಗಿರುವ ವಿಚಾರ. ಅವನ ಪ್ರಾತಿಭ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದವನ್ನು Impressionism– ಭಾವಪರಿಣಾಮ ವಾದದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದು ಕಾವ್ಯವೊಂದರ

ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಅಸಮರ್ಥಿತ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಸ್ವೈರವಾಗಿ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಸುರಿದು ಸರಮಾಲೆ ಮಾಡಿ ನೋಡ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳ ಗತಿ, ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ?

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳವುಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳ ಗುರಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ–ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ವಿಮರ್ಶಕರಿಲ್ಲಿ ಅರಿತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು; ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಹೊರಟದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥವೂ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು; ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು–ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಸ್ಟಿಫೆನ್, ಜಿ.ನಿಕೊಲ್ಸ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಉಕ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರತ್ರಯಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಕಲ್ಪನೆ (Concepts)ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜನಾಂಗದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ (ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ) ಐಕಮತ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದು ಅದರ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಪಕ್ವತ್ತೆಯ ಗುರುತು. ಅಂಥ ಪಕ್ವತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಾಲಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಂಡುಬಂದಿತ್ತು. ಅದು ಕಾಲಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ವಿದೇಶೀಯರು ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಅಪವಿಮರ್ಶ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಅಪಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಅನುಕರಿಸಿ ನಾವೂ ವಿಕಾಸಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇವೆ, ಕೊಳೆಯುತ್ತ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಿಕತೆಯಂತೆಯೇ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿವಿಧ ವಾದಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಮಂಡಿಸಿ ಬರೆದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾವೂ ನಂಬಿ, ಅನುವಾದಿಸಿ, ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿ, ಅವುಗಳಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಹೋಗಿ, ಅವರಷ್ಟೇ ಎತ್ತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೇರಬೇಕೆಂಬ (Rehersal) **ತಾಲೀಮುಖಾನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ**ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕೆಲ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರ ವಾದಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಖಂಡನೀಯಗಳಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರವಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಸ್ವತಂತ್ರವಿಚಾರ", "ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿರುಚಿ", "ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗ" ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಆಂಗ್ಲವಿದ್ವಾಂಸರಿಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಾನುಕರಣವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಶೀಲ–ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಯಾವ ಯಾವುದು ಆಂಗ್ಲವೋ (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವೋ) ಅದೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ" ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಮತಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿರುವಾಗ ಸ್ವದೇಶೀಯವಾದ ಪದ, ಅರ್ಥ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸನಾತನ, ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಅನಾಧುನಿಕ, ಅಪ್ರಶಸ್ತ, ಅಗ್ರಾಹ್ಯ, ಅವಿಚಾರಬದ್ಧ, ಅರುಚಿಕರ– ಎನ್ನಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಹಜ; ಅವರ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರಿಗೂ "ಸಹಜ." ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ (೧) ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ಸಾಧಾರಣ, (೨) ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ ಎನ್ನಿಸುವ ತ್ರೈಕಾಲಿಕ

ಅನುಭವಗಳೂ (೩) ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ, ಇರಬಲ್ಲವು. ಕೇವಲ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ೩ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇರಬಲ್ಲವು. ಹಾಗೆ ಇದ್ದವನೇ ತಕ್ಕ ತರಬೇತುಹೊಂದಿದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಸಿಕ. ಅವನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಷ್ಟಿರಬಲ್ಲುದು. ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಬ್ಬ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಇಂದಿನ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆಯಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆ–ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಇತರರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದರಿಂದ ಕೇವಲ ತನಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ಪರಿಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿಕ್ಕದು. ಹಾಗೇ ಭಾರತೀಯವೆನ್ನಿಸುವಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನರಿಯದವರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪಿನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಸರ್ವಮಾನವ ಸಾಧಾರಣ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಇಂಥ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರೂ ಭಾರತೀಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅಪಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲವಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ (ಭಾರತದಲ್ಲಿ) ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವೇ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳ ಹೊರ ಮೈಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನ ಸಾಕಷ್ಟಾಗದು; ಪರ ದೇಶೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಜ್ಞಾನ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಇಷ್ಟಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಅಭಿರುಚಿ ಭೇದಗಳನ್ನೂ ಅಭಿರುಚಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ, ದೇಶಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ (ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ಎಂದರೆ ಯುಗ ಸಹಜವಾಗಿ; ಅಳತೆ ಮಾಡಿದ ೧೦, ೫೦ ಅಥವಾ ೧೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೃತಕ ಅವಧಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲ) ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುತ್ತದೆ; ತ್ರೈಕಾಲಿಕ ಸಾರ್ವಮಾನವ ಮತ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಎಂದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು; ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯಮಾವಳಿಗೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾದ ಸಮಯಗಳ (Conventions) ಸಮರ್ಥನೀಯತೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ದೇಶದ ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಈ ದೇಶದ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಇದರಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ– ಹಾಗೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಯಾವುದೂ ಕೊರತೆ ಅಥವಾ ದೋಷ ಎಂದೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯದವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಗೊಣಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನೂ ದುರಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ "ಶಾಕುಂತಲ"ದಂಥ ನಾಟಕವಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ತಾವು ಅದೊಂದರಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಕೆಳಗಿನ ದರ್ಜೆಯವರಾದೆವಲ್ಲಾ– ಎಂದು

ಸ್ವಹೀನತಾ (ಆತ್ಮಾಧಮ) ಭಾವನೆಗಿಳಿಯುವ ಆಂಗ್ಲ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ದುರಂತವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೋ ದುರಂತಮನಸ್ಕ ಪಾತ್ರವನ್ನೋ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಕೆಲ ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಅವಲಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ನ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣವೊಂದನ್ನು ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಹೋಗಿ ಇದು ಸದಂತ (ಮಂಗಲಾಂತ)ವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು– ಎಂದ ಆಂಗ್ಲ ಸಿಗಲಾರ.

ಉಕ್ತಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತ್ರೈಕಾಲಿಕ–ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಎಂಬ ಅಭಿರುಚಿಭೇದ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಆತ ಆಗ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರಾಭಿರುಚಿಸಂಪನ್ನನೆಂದು ಜಂಭದಿಂದ ಭಾರತೀಯವಾದ ಗಣ್ಯ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ–ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಅಭಿರುಚಿ–ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗಳೆಯಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಲಾರ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುಗಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ನಂಬಿಗೆ, ಆಚಾರ, ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತತ್ಕಾಲ ಪರಿಸೀಮಿತವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ತೋರನು, ಸದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳನು. ಸಾರ್ವದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯಿನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಭಿರುಚಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆತನು ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅದದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರು ಒಪ್ಪಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಹೇಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಕೀಯವೆನ್ನಿಸಬಾರದೋ ಹಾಗೇ ತನ್ನ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಹತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಕೂಡ ಪರಕೀಯ, ಆದುದರಿಂದ ನಿಂದ್ಯ ಅಥವಾ ತ್ಯಾಜ್ಯ ಎನ್ನಿಸಕೂಡದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಂಧಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಠಗಳನ್ನೂ ಭಕ್ತರನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ತಿರುಗುವ ನಿರ್ಲಜ್ಜತೆ ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ; ಪರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ಹುಚ್ಚೂ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಕಾರ ಹಿಡಿದ ಲೇಖಕರಿಂದು ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾಬಾಹಿರರು.

"ಭಿನ್ನರುಚಿರ್ಹಿಲೋಕಃ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವವರೇ ಸ್ವವಿಕಾರಗಳು ಸಮರ್ಥನೀಯ ಮತ್ತು ಪರಾಭಿರುಚಿಗಳು ನಿಂದ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದಿಂದು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಆಕಾರ–ವಿಕಾರಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯ–ಅಸೌಂದರ್ಯಗಳೂ ಅವರು ತಿಳಿದಷ್ಟು ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವುಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅವರ ಗುಂಪಿನ ರಚನೆಗಳು ಅವರಷ್ಟೇ ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾಗುತ್ತವೆ– ಹಾಗಾದುದರಿಂದ ಅನ್ಯರು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚದಂತಾಗಿ ಹೋದಾಗ ಹಾಗೆ ಮೆಚ್ಚಲಾರದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟ, ಜ್ಞಾನ, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಕೀಳೆಂದು ಗಳಹುವ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ!

ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿರುಚಿ–ಅಂಶ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಮರ್ಥನೀಯತೆ ಇರುವುದು "ಯತ್ರೋದ್ವೇಗೋನ ಧೀ ಮತಾಂ" ಎಂಬ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ. ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪದವರು ಅಜ್ಞರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಸಂಪನ್ನತೆ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಕಾರಣ–ಅಕಾರಣ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜ್ಞಾನ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿರಬೇಕು. "ತಾನು ಕಳ್ಳ ಪರರನ್ನು ನಂಬ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಲ್ಲದ ಇತರರ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂಭವಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಿತ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಭಾಷಣದ ಅಥವಾ ಲೇಖನದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರಿತುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಜ್ಞರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಿದ್ದ ಅಥವಾ ಒಳಗೇ ಉಳಿದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪರರ ವಿದ್ವತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಕೆ ಪಡುವ ಈ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಬುದ್ಧಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತ ವಾಚಕ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದಲೇ ಅಂಥವರ ಸಾಗ್ರಹವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ನಿಜವಾದ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಪಲಾಪಗಳನ್ನು ಧೀಮಂತ ಉದಾಸೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಆ ಔದಾಸೀನ್ಯವು ಅಜ್ಞಾನ ಚಿಹ್ನವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವೂ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನು ತನ್ನ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೇ ವಿಷಯಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದಾಗ ಅವನ ಧೀಮಂತಿಕೆಯ (ರಸಿಕತೆಯ ವಿದಗ್ಧತೆಯ) ಸಾಮಾನ್ಯಮಟ್ಟ ಹೋಗಿ ಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಸಾಯುವವರೆಗೆ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟಕೊಂಡಿರುವುದು ಹಂದಿತನ; ರಸಿಕತೆ ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವರು ಆದರ್ಶ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಧ್ಯೇಯವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು (ಈ ಆದರ್ಶದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ತುಲಾಧಾರ–ಜಾಜಲಿಗಳ ಮತ್ತು ಅಜಗರ ಯುಧಿಷ್ಠಿರರ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಓದಬಹುದು) ಹಿತಕರವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಸರ್ವಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಮನೋನೈರ್ಮಲ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸರ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಧಮನಂತೆಯೇ ಅಧಮತೆಗಿಳಿಯುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿತವೆಂದೂ ಆಗದು. ಈ ಮಾತಿನ ಸಮರ್ಥನೆ ದಿವಂಗತ ಪಂಡಿತ ಜವಾಹರರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ– (English Version: Page 432, line 9). ಆದುದರಿಂದ ಕೀಳ್ಮಟ್ಟದ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ವಿಕಾಸಪ್ರಿಯರ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನಿಸದು. ಅಲ್ಪವಿತ್ತದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗಿರುವುದು ಒಮ್ಮೆ ಒಳ್ಳೆಯತನವೆನ್ನಿಸೀತು; ಆದರೆ ಅಲ್ಪ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ, ತೃಪ್ತಿಕರ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು.

"ಪೂರ್ವ ಪೂರ್ವವೇ, ಪಶ್ಚಿಮ ಪಶ್ಚಿಮವೇ" ಎಂದು ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಲ್ ಯುಂಗನಂಥ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು Extraverts ಬಹಿರ್ಮುಖರು ಮತ್ತು ಪೌರಸ್ತ್ಯರು Introverts ಅಂತರ್ಮುಖರು– ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ದಿ.ಪಂಡಿತ ಜವಾಹರರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು "ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಬನಿಯ ನಾಗರಿಕತೆ" ಎಂದೂ ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು "ದುಡ್ಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿದೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಭಾರತೀಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಗತ್ಯ. ಪಂಡಿತರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ ಸಾಕ್ರೇಟೀಸವಾಣಿ ಇಂತಿದೆ: "ಸಾವೆಂದರೇನೆಂಬುದು ನನಗರಿಯದು– ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಆಗಿರಬಹುದು; ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆದರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ (ಸು) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೇಡಾದೀತು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲೆ; ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅನಿಸುವುದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಲೇಸು." ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರುವುದು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಭಿರುಚಿಯ ಎಳೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಹತ್ತಿಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದಂಥವು; ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಅಭಿರುಚಿಯ ಆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೆ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು ಭಾರತೀಯ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ, ಅರಸಿಕ, ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎಂಬುದು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನನ್ನೋ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಅವರಿಗೆ "Literariness- ಸಾಹಿತ್ಯಧರ್ಮ" ಎಂಬ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ವಿಷಯವೇ ಮರೆತು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ– ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಉಕ್ತ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆಯೇ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಎತ್ತುವ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಹಲಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಲೇಖಕರು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಇಂದು ತಂದಿದ್ದಾರೆ: ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಂಧಾನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಜಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು! ಆದರೆ ಈ ಜಯ ಅವರ ಭಾವಿ ಅಪಜಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇದೆ!

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದರೂ ಆ ಮೇಲೆ ಆನಂದವರ್ಧನ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ಜಗನ್ನಾಥ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರರಂಥವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಕಷವಾದ ಧರ್ಮ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ರಸಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಪ್ರತಿಹತವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಶಕ್ತವಾಯಿತು. "Beauty is a character of somethings, and in them present; but present only in the thing for those endowed with the capacity and the training through which alone it can be perceived – (ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯರೂಪದ) ರಸ(ಸೌಂದರ್ಯ) ಎಂಬುದು ಕೆಲ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಗುಣ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಇರುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಅದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತರಬೇತುಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೀಗ ಅಮೇರಿಕ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು "ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ರಸ" ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ–ವಿವರಣೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.*

ಕೃತಿಯ ರಸೋದ್ಬೋಧಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅತಿಮಾನುಷ, ಕಥಾತ್ಮಕ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅನಾದಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ (The universal or archetypal) ಮತ್ತು ಪ್ರಾತೀಕಿಕ (symbolic) ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಗಳ (ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ) ಮಂಡನೆ ಗಣ್ಯವೆಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಮತ; ಇವು ನಮ್ಮ ಕಾಲಾತೀತ ಆದರ್ಶಗಳ ಕಾಲಾಂತರ್ಗತ ಘಟನೆಗಳಾದಾವು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಾನುಗತ (programmatic) ಅಥವಾ ಮರಣೋತ್ತರ ಜೀವನಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಆನುಭಾವಿಕ (Mystic ಯೌಗಿಕ) ಆದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಇಂದಿನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಪುರಾಣರೂಪಕವು (appeal to the myth) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಬಹುದು. ಭರತಮುನಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ; ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾನಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು, ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರಗಳು; ಅವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಆವಶೇಷಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು (Vestigial representatives): ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಹಾಗೂ ತುಲನೆಗಳು ಆಧಾರ ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಎಣಿಕೆ. ಎಸ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಮಹಾಶಯನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ದತ್ತ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಗ್ರಹ (complex) ಒಂದನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಡಬಲ್ಲ ಪದಾರ್ಥ; ಅದು ವಿಸಂಗತ ಕಲ್ಪನೆ (ವಿಚಾರ)ಗಳ ಒಂದು ಪುಂಜೀಕರಣ. ಡ್ಯಾಂಟೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅದೊಂದು ಚಾಕ್ಷುಷ ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರ. ಮಿಡಲ್‌ಟನ್ ಮರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಚಾಕ್ಷುಷವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶ್ರಾವಣ ಅಥವಾ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಅದೊಂದು ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಚಿತ್ರ; ಹಾಗಿದ್ದು ಅದು ಅದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಅಂತಃಸ್ಥಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತೀಕವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುವ ಅಥವಾ ಜಾತೀಯ (of the species) ಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲಕ ಹೊರಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಜಾತಿ ಧರ್ಮವನ್ನು

---

* (1) "We are conscious of the quasi-real character of the aesthetic object and of the floating de-individuated nature of the emotion associated with it, the aesthetic delight being characterised by such a consciousness'

-the Indian Theory as presented by Dr. Pravasajivan Choudhary.

(2) "The extra-ordinary delight, Rasa, resulting from expression of sentiments is the factor deciding whether a piece of writing is poetry or not.''

-Ditto

(3) "ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಕೂಲನವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋ ಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ" –ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಲೋಚನ– ಪುಟ ೧೧.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ಹೊಳೆಯಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜಾತಿಗತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ (Genus) ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೂಡಿಬಲ್ಲುದು; ಎಲ್ಲವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಲಪರಿಹಿತವಾದ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ–ರೂಪಕಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತೀಕವು ಬೇರೆಯದೆನ್ನಿಸುವುದು ಅದರ ಆವರ್ತನ ಶೀಲದಿಂದ; ನಿಧಾನ ಪ್ರತಿನಿಧಾನ (Presentation and Representation)ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಬಹುದು; ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗ ಕೂಡ ಆದೀತು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದು ಕಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ರೂಪಕವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಆವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಅದು ಪ್ರತೀಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಪುನಃ ಅವುಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಅವು Metaphoric or symbolic images– ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಾತೀಕಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಖಾಸಗಿಯವು (Private) ಮತ್ತು ಸಾಮಯಿಕ (Conventional) ಎಂದು ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು; ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬ ಇನೆಯ ವಿಭಾಗವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ರೆನೆ ವೆಲೆಕ್ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು ಸಾಕು: "our feelings and attitude towards poetic symbolism remain highly ambivalent – ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನಾಂಶಗಳೂ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಗಳೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಹಳ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ." ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಇವೆಲ್ಲವೂ Peculiar terms of expression ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡರೇ ಸಾಕು: ಇವುಗಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ Rhetorical expressions ಅಲಂಕಾರೋಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳು (Myths) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ನಿಬದ್ಧವಾದ ರೂಪಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಇವು ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕ, ರೂಪಕಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರವಾದ ಆಭರಣಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಆಭರಣಗಳು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಬಹುದಾದವುಗಳಲ್ಲ; ಅದರೊಡನೆ ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳಾಗಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು; ಇವು ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ (ಆಕಾರ, ಮೈ) ಮತ್ತು ಆತ್ಮ (ಹೂರಣ)ಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧನಗಳು; ಇವು ಫ್ರೂಡನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದ ಅಂಶಗಳು ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ೨ ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. (೧) figures of contiguity ಸಂಪರ್ಕನಿಷ್ಠ (೨) ಮತ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯನಿಷ್ಠ– ಎಂದು. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗವು Associational logic ಸಂಪರ್ಕ ತರ್ಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯದು persistent personalisation ಸತತಗತಿಯ ಮೂರ್ತೀಕರಣ (ಅಧ್ಯಾರೋಪ)ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚದೊಳಗಿನ ಚಲನ–ವಲನಗಳಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಸಂಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ.

ಖಾಸಗಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರತೀಕಗಳು ಮತಕಟ್ಟುವ ಲೇಖಕರ ಗುಂಪಿಗೆ ಅನುಕೂಲ. ಓದುಗ ಅತಿ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥದ್ಯೋತಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾದ–ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಪ್ರತಿಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳೂ ಕೃತಿಯ ರಚನಾಂಗಗಳು. ಅವು ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ (ರೀತಿ) ವಿಧಾನದ ಸ್ತರಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಅನುದ್ದಿಷ್ಟ. ಇಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಉಪಸಂದರ್ಭಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವತ್ತೆಯ ಔಚಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಲಯಕ್ಕೆ (Rhythm) ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಅಂಶವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ Stress accent ಸ್ವರಾಘಾತದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ; Quantity ಗುರುಲಘು ಆದಿಗಳ ಪರಿಮಾಣವು ತದಧೀನ; ಜೊತೆಗೆ word limits ಪದಮಿತಿಗಳೂ ಲಯಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತವೆ; ಏಕಾಕ್ಷರ–ಬಹ್ವಕ್ಷರ ಪದಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸಾಲುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೆಕ್ (Czech) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದ ಮಿತಿಯೊಂದೇ ಲಯದ ಆಧಾರ; ಅದನ್ನು ಒತ್ತಾಯದ ಸ್ವರಾಘಾತ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ; ಪರಿಮಾಣವು ಐಚ್ಛಿಕವಾದ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಧಾಯಕ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಚೀನಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಭಾರ (Pitch accent) ಲಯಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಮಾಣವೇ ಲಯಾಧಾರವಾಗಿತ್ತು; ಸ್ವರಭಾರ, ಪದಮಿತಿಗಳು ಐಚ್ಛಿಕ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಧಾಯಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವಿಯಾದ ಸ್ವರಭಾರ, ಸ್ವರಾಘಾತಗಳು ಪದಗಳಿಗಿಲ್ಲ; ಆದುದರಿಂದ ಉಚ್ಚಾರ ಕಾಲದ ಪರಿಮಾಣವೊಂದೇ ಲಯಾಧಾರ; ಅಕ್ಷರಗಣ–ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳೆರಡೂ ಪರಿಮಾಣ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ.

ಛಂದೋಬದ್ಧ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಿಯ ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂರು: (೧) Oratorical ಗಮಕಗಮ್ಯ, (೨) Conversational ಸಾಂವಾದಿಕ ಮತ್ತು (೩) Melodic ಗೇಯ(ಸಾಂಗೀತಿಕ)–ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾದ–ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಕೃತಿಯೊಂದರ ರಸ ಪರಿಣಾಮದ ಅವಿನಾಭಾವಿಯಾದ ಅಂಶಗಳು– ಎಂದು ಅವರ ನಂಬಿಗೆ. ನಾದದ ಶಬ್ದಗುಣವು (Quality) ಪದ್ಯದ ಸಾಂಗೀತಿಕವೆಂದು ತೋರುವ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಅದು ಪದದಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಇರುವ ಗುಣ; ಹಾಗೇ ಅದರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಲಯ–ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಆಧಾರವಾಗಬಲ್ಲವು; ಪದಗಳ ಸ್ವರಭಾರ, ನಾದಸ್ಥಶ್ರವ್ಯತಾವಧಿ, ಸ್ವರಾಘಾತ, ಆವೃತ್ತಿಯ ಅಲ್ಪಾನಲ್ಪ ಅವಧಿಘಟಕ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಅಂಥ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು: ಈ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಾರಿಮಾಣಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು. ಸ್ವರಭಾರವು ಉದಾತ್ತ; ಅಥವಾ ಅನುದಾತ್ತ; ಸ್ವರಾಘಾತವು ಬಲಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲ; ಆ ವೃತ್ತಿಯ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ.

Sound-figures ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಮೆಗಳೂ (Phonemes) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಡಿ ಪದ್ಯದ ಅಥವಾ ಸಾಲಿನ

ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ, ಸಂದರ್ಭ, ಧಾಟಿಗಳು (Tone) ಭಾಷಾತ್ಮಕ ನಾದಗಳನ್ನು ಕಲಾವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಗಣ್ಯತೆ ಕೊಡಬಹುದು; ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕೊಡದಿರಬಹುದು.

(೧) ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಗಳ, (೨) ಸನ್ನೆ–ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ (Light signals) (೩) ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತು (೪) ಔಪಾದಾನಿಕ (plastic) ಕಲೆಗಳ ಲಯಗಳೆಂದು ಲಯವನ್ನು ೪ ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ಭಾಷಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯೂ ಹೌದು. ಲಯವೇ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬುದೊಂದು ಮತ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅವಧಿ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಧಿ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದ ಲಯ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದಿನ್ನೊಂದು ಮತ. ಸೇಂಟ್ಸ್‌ಬರಿಯ ಗದ್ಯಲಯದ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ! ಲಯದ ಮೇಲಿನಿಂದ (೧) ಗದ್ಯ, (೨) ಲಯಬದ್ಧ (ಪದ್ಯಗಂಧಿ) ಗದ್ಯ ಮತ್ತು (೩) ಪದ್ಯ ಎಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ೩ ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದುಂಟು. ಸೇಂಟ್ಸ್‌ಬರಿಯ ಛಂದಃಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಅದೃಢ ಆಧಾರ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. (೧) Graphic–ರೇಖಾಚಿತ್ರಾತ್ಮಕ, (೨) Musical–ಸಾಂಗೀತಿಕ, (೩) Acoustic ನಾದತರಂಗಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು (೪) ರಶಿಯನ್ನರ ಜೆಸ್ಟಾಲ್ಟ್–ಆಧರಿತ ಪಂಕ್ತಿಘಟಕಾತ್ಮಕ–ಎಂದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಅವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷದಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯಗಳು; ಅಂಥ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು–ಕೀಳೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ–ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

(೧) ಒಂದು ಕೃತಿಪುಂಜದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿ, (೨) ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿ, (೩) ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿ– ಎಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ೩ ವಿಧವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋತಿಕ್, ಎಲಿಜಬೆತನ್, ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್, ಬೆರೋಕ್ ಮುಂತಾದವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಪದ್ಧತಿಗಳು; ಮೊದಲಿನ ೩ ಜಾತೀಯ (of genre); ಕೊನೆಯದು ಅನುಕಾರ್ಯ (of type). ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಯೋಗದ ತಂತ್ರ (ಉಪಾಯ, ಯೋಜನೆ, ಕುಶಲ ಸಾಧನ)ಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪಂಕ್ತಿಯೇ ಮೂಲ ಛಂದೋಘಟಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಇಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯವೇ ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೂಲ ಘಟಕ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮದ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ರಮದ ಗುಣಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ (Movement ಚಳವಳಕ್ಕೆ) ಸಾಧಾರಣವೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಕ್ರೋಚೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಶೈಲಿ–ಶರೀರಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವೇ ಇಲ್ಲ; ರೀತಿ ಆಕೃತಿ, ಆಕೃತಿ–ಹೂರಣ, ಶಬ್ದ–ಆತ್ಮ, ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಮತ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದರೊಳಗೆ ದಾಟುವ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ (Process) ಮತ್ತು ಕರ್ಮ(ಕೃತಿ),

ಶರೀರ–ಒಳಗಿನ ಹೂರಣ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ–ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಉಪಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶೈಲಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೆಂದು ಒಬ್ಬ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಇಂದಿನ ಭಾರತ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ, ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹಾಗೆ ಯತ್ನಿಸಬಹುದು.

ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರಸಸೂಚಕ ಗುಣಗಳು ಮೂರು: ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯ– ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಗೊಂದಲಗೇಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಾದವು ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಅವಚ್ಛೇದಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಗುಣ: ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರಸನ್ನಭಾಷೆ; ಓಜಸ್ಸು ಮಾಧುರ್ಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು. ಇವುಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ೨ನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಉಪಗುಣಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ರೀತಿಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಹೋದರೆ, "ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಿರಮಿಸುವುದು ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣ (ಗುರುತು)ಗಳಿಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ಬೋದಕ ಪದಸಂಘಟನ ರೂಪದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗುಣಗಳು: ಸಂಘಟನೆಯ ತಂತ್ರವು ಅದರ ಗುಣ. ಈ ಗುಣಗಳ ಗುಣತ್ವವು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಅವುಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗುವುವು: ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಿಂದ.

ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ (೧) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಹೇಳಿದಂತಿರುವ ದೀರ್ಘವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆದ (ಭಾವ)ಗೀತವನ್ನು "ode ಓಡ್" ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ; (೨) ಸತ್ತವರನ್ನು ಕುರಿತು ಶೋಕಿಸಿ ಬರೆದ ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಡನ್ನು "elegy ಅಥವಾ ಮೃತ್ಯುಗೀತ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ; (೩) ಒಂದೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೇಳುವ ಪದ್ಯ "ಭಾವಗೀತ (lyric)"; (೪) ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ೨ ಆನುಕ್ರಮಿಕ ದೆಶೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಚತುರ್ದಶ ಛಂದಃಪಂಕ್ತಿಗಳ ಭಾವಗೀತವು "sonnet ಸುನೀತ" ಅಥವಾ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ. (೫) ಗೇಯವು "song ಹಾಡು, ಗೀತ" ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕ ಜಾನಪದ ಗೀತ; (೬) ಸ್ತೋತ್ರವು "Hymn;" (೭) ವೈಡಂಬನಿಕ ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣಾ ಶೈಲಿಯ ಚಿಕ್ಕಪದ್ಯವು "epigram" ಅಥವಾ ಮೊನಚುಗಬ್ಬ; (೮) ಜಾನಪದ ಗೀತ ಅಥವಾ ಲಾವಣಿ "ballad"; (೯) ಕಥನ ಕವನವು "narrative" ಪದ್ಯ; (೧೦) ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಗಡಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ಅತ್ಯಾವೇಶಯುಕ್ತವಾದ ಉತ್ಪಾದ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕಥನ ಕವನವು "romance"; (೧೧) ನಾಟಕದ ವಾಣೀಸ್ಫುಟತೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೀತವು "dramatic lyric" ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯ ಹಾಡು ಮತ್ತು (೧೨) ಏಕಪಾತ್ರದ ಸ್ವಗತೋದ್ಗಾರವು (ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯವು) "monologue" ಅಥವಾ ಸ್ವಗತಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ (೧) the period novel ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಥವಾ ತಾದ್ಯೌಗಿಕ (೨) the regional novel ಪ್ರಾದೇಶಿಕ (೩) the problem novel ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ, (೪) ಐತಿಹಾಸಿಕ, (೫) ಮನೋಧಾರ್ಮಿಕ, (೬) ಪತ್ತೇದಾರಿ, (೭) ವಿಪರೀತ ವೈಡಂಬನಿಕ (the satirical), (೮) ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ, (೯) ನೈತಿಕ ಮತ್ತು (೧೦) ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ದಶವಿಧಗಳಿವೆ.

(೧)ಘಟನಾಪ್ರಧಾನ, (೨) ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನ, (೩) ಮನೋರಸ (sentiment) ಪ್ರಧಾನ, (೪) ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ, (೫) ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರಧಾನ, (೬) ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಧಾನ– ಎಂದು ಸಣ್ಣಕತೆ ಷಡ್ವಿಧವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಆಂಗ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ರೋಮಾಂತಿಕ (ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸ ಪ್ರಧಾನ) ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ, (೧) ಲೇಖ, (೨) ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರೀಕೃತ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಸ್ಥಲಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧ, (೩) ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧ, (೪) ಕಥನ ಪ್ರಬಂಧ, (೫) ಪತ್ರಶೈಲಿ ಪ್ರಬಂಧ, (೬) ಭೌಗೋಲಿಕ ಪ್ರಬಂಧ, (೭) ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಸ್ವಾನುಭವ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ೭ ಲಘುಲೇಖ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

(೧) Blank Verse Drama ಸರಳ ರಗಳೆಯ ನಾಟಕ (೨) ಗೀತ ನಾಟಕ, (೩) ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ, (೪) ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ (೫) ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು (೬) ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಎಂದು ಆಂಗ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ನಾಟಕದ ಷಡ್ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ಈ ಆಂಗ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅನುಕೂಲ ಸಿಂಧು ನ್ಯಾಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ (೧) ಚೂರ್ಣಕ (೨) ಉತ್ಕಲಿಕೆ, (೩) ವೃತ್ತಗಂಧಿ– ಎಂದು ಗದ್ಯವನ್ನೂ (೧) ಅಖ್ಯಾಯಿಕೆ, (೨) ಕಥೆ, (೩) ಖಂಡಕಥೆ, (೪) ಪರಿಕತೆ (೫) ಕಥಾನಿಕೆ– ಎಂದು ಕಥೆಯನ್ನೂ (೧) ಸರ್ಗಬಂಧ, (೨) ಕಲಾಪ (೩) ಸವಿಶೇಷಕ (೪) ಕುಲಕ, (೫) ಮುಕ್ತಕ, (೬) ಕೋಷ ಎಂದು ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ವಿಭಜಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. (೧) ನಾಟಕ, (೨) ಪ್ರಕರಣ, (೩) ಡಿಮ, (೪) ಈಹಾಮೃಗ, (೫) ಸಮವಕಾರ, (೬) ಪ್ರಹಸನ, (೭) ವ್ಯಾಯೋಗ, (೮) ಭಾಣ (೯) ವೀಥಿ, (೧೦) ಅಂಕ, (೧೧) ತ್ರೋಟಕ, (೧೨) ನಾಟಿಕೆ, (೧೩) ಸಟ್ಟಕ, (೧೪) ಶಿಲ್ಪಕ, (೧೫) ಸಂಲಾಪಕ, (೧೬) ವಿಲಾಸಿಕೆ, (೧೭) ದುರ್ಮಲ್ಲಿಕೆ, (೧೮) ಪ್ರಸ್ಥಾನ, (೧೯) ಭಾಣಿಕೆ, (೨೦) ಗೋಷ್ಠಿ (೨೧) ಹಲ್ಲೀಶ, (೨) ಕಾವ್ಯ (೨೩) ಶ್ರೀಗದೀತ (೪) ನಾಟ್ಯರಾಸಕ, (೨೫) ರಾಸಕ, (೨೬) ಉಲ್ಲಾಪ್ಯಕ, (೨೭) ಪ್ರೇಕ್ಷಣ, (೨೮) ಪ್ರಕರಣಿಕೆಗಳೆಂದು ರೂಪಕ (Drama) ಅಥವಾ ನಾಟಕ ವಿಭಕ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಸ್ಮರಣೀಯ.

ಇಂಥ ವಿಭಜನೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ (೧) ಆಕಾರ, (೨) ಅಳತೆ, (೩) ಅಂಗೋಪಾಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ, (೪) ವಸ್ತು, (೫) ಪಾತ್ರ, (೬) ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯ, (೭) ರಚನಾಪದ್ಧತಿ, (೮) ಶೈಲಿ, (೯) ರಸಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಗ (ಸಾಮಗ್ರಿ) ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗಣಿತವಾದರು ಆ ಅಂಗವು ಅದರ ಜಾತಿಯ ಅವಚ್ಛೇದಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಗಣನೆಯು

ಕ್ಷುದ್ರಭೇದವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ದುಷ್ಟ ವಿಭಜನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ವಿಭಜನೆಯು ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಜಟಿಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಎಳೆಯ ವಿಮರ್ಶ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗೊಂದಲ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಲು–

"ಸಂಗೀತಮಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಃ ಸ್ತನದ್ವಯಂ
ಕಾಣಾದಂ ಪಾಣಿನೀಯಂ ಚ ತದ್ಭರ್ತುಃಕರಯೋರ್ಯುಗಂ"

ಕಾಣಾದವು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ; ವಿಮರ್ಶಕನು ಸರಸ್ವತಿಯ ಗಂಡ; ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ತನಗಳು– ಎಂಬುದರಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಇರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಯೂ ಅತಿತಾರ್ಕಿಕತೆಯೂ ಸರ್ವತ್ರ ಉದ್ದೇಶ ಹಾನಿಕರ. ಗಣ್ಯವಾದ ವಿಭಾಜಕ ಧರ್ಮಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದ್ದಾಗಲೂ ವಿಭಜಿಸಿ ಹೇಳದಿರುವುದು ತಾರ್ಕಿಕತೆ; ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಧರ್ಮಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರದಿಂದ ವಿಭಜಿಸ ಹೋಗುವುದು ಅತಿತಾರ್ಕಿಕತೆ. ಈ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಸೋದ್ಬೋಧಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲು ವಿಘ್ನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುವ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಹೀನತೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷಗಳನ್ನು ಗಣಿಸದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅತಿಕ್ಷುದ್ರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮಹತ್ತೆಂದು ಗಣಿಸುವುದು ಅಥವಾ ದೋಷಾಭಾಸಗಳನ್ನು ದೋಷಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅವಿದಗ್ಧತೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ (ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮತ್ತು ಸೂಚಕ ಪದಯೋಜನೆಗಳ (ಲಕ್ಷಣೆ–ವ್ಯಂಜನೆಗಳ) ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಳೆದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಥವಾ ಎಳೆದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥ ಹೊಳೆಯದಿರುವಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಗೊಡುವುದು ಕುಚೋದ್ಯವಾದೀತಲ್ಲದೆ, ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಿಯಾಗಲಾರದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾಗಬಹುದಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಅಂಗ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಜುಗುಪ್ಸಾವಹವಾದೀತು. ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಜನಜನಿತವಾಗಿ ಅಭಿಜ್ಞಾತರಾದ ಮಹಾಪುರುಷರ ನಡತೆಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ತಕ್ಕ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿರುವುದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಇದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗಿರುವ ನೈತಿಕ ಅಳೆಗೋಲು. ಅಡಕೆ ಮರಗಳೂ ಕುರುಚಲು ಗಿಡಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ಯುಗವುಂಟೇ? "ಕೌಂಗು ನೀ ನಾ ಕುರುಚಲೆನ್ನಿ। ಟಾಂಗದೆದುರಿಗೆ ಬಸ್ಸು ನೀ ಕಿಂ। ಕಾಂಗು ನಾ ಕ್ರಿಮಿ" ಎಂಬಂತಹ ಭೇದಗಳು ಸರ್ವಜ್ಞೇಯ.

"Pampa's work represents the best in the tradition of the land both in the choice of theme and style and in the brilliance of the performance where a balance and harmony are struck between tradition and new achievement: old yet new, vital and refreshing with energy and skill to enliven it, making it a joy to experience– ಕನ್ನಡ

ನಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಷಯವರಣ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲ–ಸಮಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಂತಿಮತ್ತಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಹಳೆಯವು; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ (ನೂತನತೆ) ಇದೆ. ಅವು ಭಾವ ನಿರ್ಭರತೆಯಿಂದಲೂ ಮನೋನವೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಜೀವಸಂಚಾರ ಮಾಡಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದಲೂ (ಇಂದಿಗೂ) ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿವೆ–" ಎಂಬುದು ಪ್ರೊ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಉದ್ಗಾರ. ಈ ಮಾತು ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿರಲಿ, ಹೊಸದಿರಲಿ– ಅದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು; ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಸಹಜವೆನ್ನಿಸದ ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಂಡು ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನೂತನಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಳೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮಹಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಜೀವನದ ರಸ–ರುಚಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರಸತೆಯಿಂದ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಳವಡಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯೇ ಅವನ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಒಂದು ನಿಕಷ. ಹಳತನ–ಹೊಸತನಗಳು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣವಾಗಿ ರಕ್ತಗತವಾದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರೇರಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಸಾಹಿತಿ ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರ ಅಭಿರುಚಿಗೂ ಇದು ಮಾನದಂಡ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಾಚೀನ–ಅರ್ವಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವವರು ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಹಳತನ–ಹೊಸತನಗಳ ಬೆರಕೆಯ ಎರಕದ ವಸ್ತುಪಾಕಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಪ್ರೊ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಉದ್ಗಾರವು ನವ್ಯತಾ ವ್ಯಾಧ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶಾಲವಾದ ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದಾಗ ನಾವು ಹಳತೆಂದು ಅಥವಾ ಹೊಸತೆಂದು ಆ ಈ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸವಿದು ಆನಂದಿಸುವ ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ; ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಗ್ರಹದೂಷಿತ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಳಿದು ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಎಸಗುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲ–ದೇಶ–ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸರಸವೆನ್ನಿಸಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಇಂದೂ ಸಲ್ಲಿಸಲೇಬೇಕು. ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕವೆನ್ನಿಸಬಹುದು; ಆಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಆಳವೂ ಅಗಲವೂ ಆದ ಸಹೃದಯತೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಹಳತನ–ಹೊಸತನಗಳ ದೇಶೀಯತೆ, ದೇಶಗ್ರಾಹ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಬೆರಕೆಯ ಎರಕದ ಸಹಜತೆ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ಉಭಯ

ಸಂಪ್ರದಾಯಜ್ಞತೆ ಅಗತ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಥೂಲಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ, ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಪರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಪದಾಂತರವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅನುವಾದವಲ್ಲ; ಅರ್ಥಾಂತರವೂ ಹಾಗೇ ವಿಪರೀತಾನುವಾದ. ಆದುದರಿಂದ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಅನಾಂಗ್ಲಜ್ಞನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಗುರಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶ ವಿವೇಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ : ಎರಡು

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮ

ಎಂಟು ಕವಿವರ್ಗಗಳು

ಅಂಗುತ್ತರವೆಂಬ ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (೧) ಚಿಂತಾಕವಿ, (೨) ಸೂಕ್ತಕವಿ, (೩) ಅರ್ಥಕವಿ ಮತ್ತು (೪) ಪ್ರತಿಭಾನಕವಿ–ಎಂದು ಕವಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೬೮ರಲ್ಲಿದ್ದ ದಂಡನಾಥ ಶಾಂತಿನಾಥನು (೧) ಸಹಜ ಕವಿ (೨) ಚತುರ ಕವಿ (೩) ನಿಃಸಹಾಯ ಕವಿ, (೪) ಸುಕವಿ, (೫) ಸುಕರ ಕವಿ, (೬) ಮಿಥ್ಯಾತ್ವಾಪಹ ಕವಿ, (೭) ಶುಭಗ ಕವಿ ಮತ್ತು (೮) ಮಹಾಕವಿ–ಎಂದು ಅವರನ್ನು ೮ ಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಸವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವನು ಚಿಂತಾಕವಿ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ–ತಾತ್ವಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇಡಿ ನೀತಿಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳೂ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ–ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

Mystic poets ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳು ಸೂಕ್ತ ಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬುದ್ಧ್ಯತೀತವಾದ ಮಹಾಭಾವನೆಗಳ ಉದ್ಗಾರ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ. ಅರ್ಥಕವಿಗಳು ಚತುರೋಕ್ತಿ ನಿಪುಣರು, ಒಡಪುಗಾರರು, ನವ್ಯೋಕ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಪಕರು. ಪ್ರತಿಭಾನ ಕವಿಗಳು ಕಾಳಿದಾಸ–ರವೀಂದ್ರರಂಥ ಭಾವಪರವಶ ಕವಿಗಳು; ಸ್ಫೂರ್ತಿಬಲ ಬಹಳವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರಿವರನ್ನು ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಾನ ಕವಿಗಳೆಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಶುದ್ಧವಲ್ಲ; ಸರ್ವಜ್ಞ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಭಾವಲಂಬಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಶಾಂತಿನಾಥ ಹೇಳಿರುವ ಸಹಜಕವಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಾವಲಂಬಿ, ಚತುರ ಕವಿಯು ಅರ್ಥಾವಲಂಬಿ, ನಿಃಸಹಾಯ ಕವಿಯು ಜಾನಪದ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲಾವಣಿಕಾರ,

ಸುಕವಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಗ್ರಾಮೀಣ ಕವಿ, ಸುಕರ ಕವಿಯು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಅಥವಾ ರನ್ನನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಸ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು, ಮಿಥ್ಯಾತ್ವಾಪಹ ಕವಿಯು ವಿಚಾರವನ್ನು ರಸೋದ್ಬೋಧ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಿಂತಾಕವಿ, ಶುಭಗ ಕವಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವಾಗತಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುಹಸೆಗಳನ್ನೂ ಮಂಗಳಗೀತಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವವನು ಮತ್ತು ಮಹಾಕವಿಯು ಈ ಏಳು ಕವಿಜಾತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನು– ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶಾಂತಿನಾಥನು ತನ್ನ "ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತ"ದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು "ಸುಕರ"ವಾಗಿವೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದೊಂದು ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯ, ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ವರ್ಣನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ಬೋಧಕವಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ತತ್ವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕವಿತ್ವವೂ ಉಂಟು. ನಿಃಸಹಾಯಕತೆಯ ಕುರುಹಾದ ಜಾನಪದ Idiomatic Expressions ದೇಸಿಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು– ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪದಪ್ರಯೋಗ, ರಸ (ಭಾವ) ಸಂಯೋಜನೆ, ಸಂನಿವೇಶ ಪ್ರವೇಶನ, ಘಟನಾಬಂಧ, ಸಂವಾದರಚನೆ, ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸ, ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರವಿಕಾಸಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಂಟು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಗಗಳು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎಂಟೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದರ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರ ಆಧಿಕ್ಯವು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮುಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೀಯ ಹೊರಟು ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಅಣುಘಟಕಗಳು

ನಾದರೂಪದ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣ, ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಪದ, ಪದಗಳಿಂದ ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಭಾವ. ನಾದಧ್ವನಿಯು ನಾದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಒಂದು ವರ್ಣದ ನಾದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇತರ ವರ್ಣಗಳು ಬದಲಾಯಿಸಬಲ್ಲವು; ಆದುದರಿಂದ ಪದದ ಧ್ವನಿಯು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಸಂಯುಕ್ತ ಧ್ವನಿಯ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಸಂಪ್ರದಾಯವು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕುಂಠಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅಬದ್ಧ–ಸುಬದ್ಧ ಧ್ವನಿಸಂಯೋಜನಗಳ ಒಂದು ಮಹಾಸಾಗರ. ಒಂದೇ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳು ಅರ್ಥಸೂಚನೆಯ ಸುಬದ್ಧತೆಗೆ ಬಾಧಕಗಳಾಗಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ; ಶ್ಲಿಷ್ಟಪದದ ಅನೇಕಾರ್ಥತೆಯೂ ಹಾಗೆ.

ಪದದ (ಶಬ್ದದ) ಅರ್ಥಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣೆ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ದೂರ ಎಂದು ಮಮ್ಮಟ ವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಷೆಯ ನಾದಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಂತೆಯೇ,

ನಾದಗಳಿಗಾಗುವ ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಂತೆಯೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದಗಳು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಹೊರಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ನಿಯಮವಾದರೂ ಅಬಾಧಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ– ಎಂದು ಮಮ್ಮಟ ಹೇಳುವುದು ನೀತಿಯು Irrational ವಿಚಾರ ಮೂಲವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸಂದರ್ಭದ ನಿಯಾಮಕತೆಯು ವಾಚಕದ ಇತರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ, ಅದರ ಔಚಿತ್ಯನಿರ್ಣಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೇ. ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸಂದರ್ಭವೇ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಆಧಾರ. ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳೂ ತಮ್ಮ ಅಂತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಗಳು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಭಾವವೂ (ರಸವೂ) ವಾಚ್ಯ, ಬ್ರಹ್ಮನೂ ವಾಚ್ಯ. ಒಂದು ಪದ ಹೇಳುವ ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಅಂಶವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರದ ಸಂದರ್ಭವಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಪದಾರ್ಥವೆಲ್ಲವೂ ಅಭಿದೇಯ (ವಾಚ್ಯ). ಸುಳ್ಳನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದರಿಂದ ಅದು ಒಂದು ಪದಾರ್ಥ (ಪದದ ಅರ್ಥ). ಮಾನಸ–ತತ್ವ–ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಪದಾರ್ಥಗಳು. ಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಕೇತಗಳು. ಸಂಕೇತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ. ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಭೂತಾದಿ ವರ್ತಮಾನಾಂತ; ಭವಿಷ್ಯಗಾಮಿ ವಿಮರ್ಶಾತೀತ. ಬಹುಮತವು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬುನಾದಿ. ಬಹುತ್ವವು ಗಣ್ಯತ್ವದಿಂದ ಅವಚ್ಛಿನ್ನ. ಗಣ್ಯತೆಯು ಪರಪ್ರಭಾವಿತ್ವ. ಆಗ್ರಹದ ಪರಪ್ರಭಾವವು ಅಚಿರಸ್ಥಾಯಿ, ಅನುಗ್ರಹದ ಪರಪ್ರಭಾವವು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಆಗ್ರಹರಹಿತ ಎನ್ನಿಸಿಯೇ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯಕುಲದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಉಳಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪದಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯವು ಸಂದರ್ಭ. ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾವಾಕ್ಯವು (Paragraph) ಸಂದರ್ಭ. ಮಹಾವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾಯ ಅಥವಾ ಸರ್ಗವು ಸಂದರ್ಭ. ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಭಾಗವೂ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಇಡಿ ಕೃತಿಯೂ ಇಡಿ ಕೃತಿಗೆ ತತ್ಸದೃಶಕೃತಿಗಳ ಪುಂಜವೂ ಸಂದರ್ಭ. ಅರ್ಥಸಾದೃಶ್ಯವು ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆ ಭಾವ (ರಸ), ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತುಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಕಾರ್ಯಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸಂದರ್ಭಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವಾದ ಪ್ರಧಾನರಸದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದು. ಪ್ರಧಾನರಸವು Total aesthetic impact of a literary Composition. ಇಡಿ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಪೀಲು ಅಥವಾ ಮಹಾ ಪ್ರಚೋದನೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯ, ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಧನಗಳು. ಈ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ವಿಷಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬಹುದು–ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಮಹಾಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಜಯಪ್ರದವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಡುವುದರಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಸಾಧನದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನ ತುಂಬಿಕೊಡಬಹುದು. ಸಾಧ್ಯವು ಆತ್ಮ, ಸಾಧನಗಳ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಸಂಘಾತವು ಶರೀರ.

ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಶರೀರವಲ್ಲ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಷ್ಟೇ ಶರೀರವಲ್ಲ; ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪರಮಾರ್ಥವಾದ ಪ್ರಧಾನ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಬಳಸಲಾದ ಸರ್ವಸಾಮಗ್ರೀ ಸಂಘಾತ ರೂಪದ ಇಡಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೇ ಶರೀರ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವು ಅದರ ಅಂಗಸಂಘಾತಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು Gestalt ಮಾನಸ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದು ರೂಪ (ಆಕೃತಿ); ಕಾವ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವೊಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿರೂಪ; ಮನೋಗತವಾಗುವ ಈ ಪ್ರತಿರೂಪವು ರಸಿಕನ ಸುಪ್ತ ರಸಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೆಗೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಲಯಹೊಂದಿದಾಗ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಕತೆ

ಪ್ರಕೃತಿ (ಲೋಕ, ಜಗತ್ತು, ವಿಶ್ವ) ಸ್ವತಃ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವಿಲ್ಲದೆ ರಸೋದ್ಬೋಧವನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಆ ಒಬ್ಬನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಕಣ್–ಕಿವಿಗಳನ್ನು ತಣಿಸುವ ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಅವನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಿಕ ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾತ್ರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಅವನಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಅಗತ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದ ರಸಾನುಭವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾಷೆಯನ್ನವನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರಲಾಭವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಅಂಗಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ತಂತ್ರ; ಶೈಲಿಯು ಅದರಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತ. ಕತ್ತರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಹೊಲಿಯುವುದು ಎಂಬ ಎರಡೂ ಸೇರಿ Tailoring ದರ್ಜಿಗೆಲಸವಾದ ಹಾಗೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಮೊದಲೇ ಹೊಳೆದು ಅನಂತರ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶರೀರವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು; ಅಥವಾ ಸಶರೀರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಹೊಳೆಯಬಹುದು– ಅವುಗಳ ಕುಶಲ ಸಂಯೋಗವು ಆಮೇಲೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಕವಿಯು ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇರಿತ. ಪ್ರಕೃತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮಗಾದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬಹಳ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಾಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಪಜ್ಞರ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತುವುದೇ ಬೇಡ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕೂಡ ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರಗಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನೇ ಈ ನಿಯಮದಿಂದ ಹೊರಗೆ. ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳು ಏಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದೇ ಆದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವೆಂದು

ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಉಪನಿಷದ್ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯಿಂದ ದ್ವೈತಾದ್ವೈತ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಗಳು ಹೊರಡಲಿಲ್ಲವೇ? ಕಾಳಿದಾಸ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಔಪನಿಷದಿಕತೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಮತದವರು ಅವರವರ ಮತಾನುಸಾರ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೇ? ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನೂರಾರು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಲಿಲ್ಲವೇ?

ಭೌತ (ಪದಾರ್ಥ) ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಜಡಾದ್ವೈತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಬ್ರಹ್ಮಾದ್ವೈತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರಸಾದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ವಿಚಾರ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಧ್ಯೇಯವು ಶುದ್ಧವಿಚಾರ ಜನ್ಯವಲ್ಲ– ಅದರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ಮನುಷ್ಯರ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇಚ್ಛಾದಿ ಮತ್ತು ಇಚ್ಛಾಂತಗಳು*. ಇಚ್ಛೆಯು will, volition ಎಂಬ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವೇದೋಕ್ತ "ಕಾಮ". ಈ ಕಾಮದ ಅತ್ಯುದಾತ್ತ ಸ್ವರೂಪವೇ ಧ್ಯೇಯ (The ultimate value) ಅಥವಾ ಪರಮಾರ್ಥ. ಧರ್ಮಕಾಮ, ಅರ್ಥಕಾಮ, ಕಾಮ್ಯಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಕಾಮಗಳಿಂದ ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೇ ಸತ್ಯಕಾಮ, ಸೌಂದರ್ಯಕಾಮ, ಸೌಗುಣ್ಯ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಔಪಯೋಗ್ಯತಾ ಕಾಮಗಳಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ನಿಷ್ಕಾಮದಿಂದ ಯಾರಲ್ಲೂ ಯಾವ ವಿಚಾರವೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಹುಟ್ಟದು. ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ. ಬ್ರಹ್ಮವಿಚಾರವೊಂದು ಅಪ್ರಾಪಂಚಿಕ; ಆದುದರಿಂದ ಅಲೌಕಿಕ ವಿಚಾರ ಲೋಕಕಾಮ, ರಸ (ಸೌಂದರ್ಯ) ಕಾಮ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಕಾಮಗಳು ಉತ್ತರೋತ್ತರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳಂಥವು. ವ್ಯಾಪಕತ್ವವೇ ಅನಂತ ಅಥವಾ ಆನಂದ; ಸುಖ, ರಸ, ನಿತ್ಯಾನಂದಗಳು ಅದರ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು (ಅರ್ಥಾತ್ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು) ಉಳ್ಳ ಭೇದಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಮಾರ್ಥ

ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕಲಾ) ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಸವು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಧ್ಯೇಯ. ಇದನ್ನರಿಯದ ವಿಮರ್ಶಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಮೂಢ ಮೇಧಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳು. Wholistic Criticism ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಪ್ರಸ್ಥಾನವೀಗ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದೊಂದೇ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರಿ ವಿದ್ಯಾನಟಿ. ಧ್ಯೇಯಾನುಕೂಲ ಸಾಮಗ್ರೀ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಕಲಾಸಂವಿಧಾನ. ಸರ್ವ ಸಾಧನಗಳ (ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ) ಔಚಿತ್ಯದ ನಿರ್ಣಯವೂ ಧ್ಯೇಯಾಧೀನ; ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದನ್ನು ಧ್ಯೇಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವವರು ಮಾಯಾ ಮೂಢರಾದ ರಸಿಕರು. ಮಾಯೆ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಮಾಯೋಪಹತ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಂತೆ ಅವರು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಮಾಯಾಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ– ಧ್ಯೇಯಾಭಾಸವನ್ನು ಧ್ಯೇಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಗಳಹುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಆಳವಾದ ಅನುಭವವೆಂದೂ ಆಗದು; ಅನುಭವ ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಆದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯಲಾರದು. ಅಜ್ಞಾನಿಯ ಅನುಭವ ಅನುಭವವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಕೇವಲ

ಅನ್ಯೋಹ್ಯವಾದ ಜಡಕ್ರಿಯಾಮಾಲೆ. ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಪಕ್ವ ಅಪ್ರಾಯಸ್ಥರದು.

ಅನುಭವದಂತೆಯೇ 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ' ಎಂಬುದೂ ಅಜ್ಞಾನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವು ಸತ್ವ ಸಂಜಾತ, ಸತ್ತಿನ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಲಬ್ಧವಾದದ್ದು. Self consciousness ಆತ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿವಿಧರೂಪಗಳು ವಿವಿಧ 'ಆತ್ಮ'ಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಸತ್ವ ಸತ್ವೇತರ ಜ್ಞಾನಗಳು ವಿವಿಧ ಸತ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆಯಾ ರಸಿಕನ ರಸ್ಯಮಾನತಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ (ಆದುದರಿಂದ ಬಹಳ ಕಡೆ) ಆಭಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇದು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಸದ್ಗುರು ಲಾಭವೊಂದೇ. ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭೂತಿಯಂತೆಯೇ ರಸಾನುಭೂತಿಯೂ! ಏಕೆಂದರೆ, ಕಣ್ಕಿವಿಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲ ಗೆಳೆಯರು ಕೆರೆಗೆ ಮೀಯಲು ಹೋದಾಗ ತಮ್ಮ ಮನೋಜವಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡರಂತೆ; ಹೇಗೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥೂಲಾವತಾರವಾದ ದೇಹವು ಮಾಡಿದ ಅಳತೆಯಂತೆ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಆ ಕೆರೆಯ ನೀರು ಮೊಳಕಾಲಿನಷ್ಟಿತ್ತೆಂದು ತೋರಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕಂಕುಳವರೆಗೆ ಬರುವಷ್ಟಿತ್ತೆನ್ನಿಸಿತಂತೆ; ಇತರರಿಗೆ ಇತರ ಅಳತೆಗಳ ಆಳದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಯಿತಂತೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ (Sincerity) ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಆ ಅನುಭವದ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಅಳತೆಯಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಜೀವನದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ವಿಚಾರ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇಂದು ಉಂಟಾಗಿವೆ, ಏಕೆಂದರೆ, ತ್ರಿಕರಣಶುದ್ಧಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮವೊಂದು ಕುಶಲ ನಟನೆ, ಬುದ್ಧಿ ಕೃತಕ; ಸ್ಫೂರ್ತವಾಣಿಯಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಅನುಭವದ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನೂ ವಿಕೃತವಾಗಿ ಅತಿಶಯಿಸಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ (Pattern) ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡಿಟ್ಟರೆ ಸರಿ. ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಈ ವಿಕೃತ ಕಾಮದ ದಶೆಯು sophisticated ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೆಚ್ಚಿದವನಿಗೆ ಮರಣವೂ ಸುಖ ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಈ **ವಿಕೃತಕ** ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ' ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯರೂ ಕೆಲಕಾಲ ಕೆಲವೆಡೆ ಗಣ್ಯರಾಗಬಹುದು. Cynics ದೋಷೈಕದೃಷ್ಟಿಯವರಿಗಿಂತಲೂ ಈ ವಿಗುಣ ನವ್ಯರು ಹೆಚ್ಚು ಭ್ರಾಮಕ ವಾದಗಳಿಂದ ಸ್ವಕೃತಿಪ್ರಚಾರವನ್ನು ನಡೆಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಕೆರೆಯ ನೀರು ಎಷ್ಟೇ ಕದಡಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಕೊನೆಗೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ದಶಮಾನ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ನಿಜ ರಸಿಕರು ಕಟ್ಟುವ ಬೆಲೆಯೇ ಸ್ಥಿರೀಕೃತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು. ಮಾಯಾ ಕೋಲಾಹಲವು ಅಲ್ಲಮ ಬರುವವರೆಗೆ, ಅವನು ಮಾಯೆಗೇ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವವರೆಗೆ. ವಿಕಾರವೊಂದು ಆಕಾರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವುದು ಸ್ಥಿರವೆಂದು ಸ್ಥಿರಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಯಾರಿಗೂ ತೋರದು. ಈ ನಡುವೆ ಈ ವಿಕಾರ–ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಲು ಹೊರಡುವ Compromise with Evil ದುಷ್ಟರೊಡನೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಕೃತ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ "ಅತಿವಿದ್ವಾಂಸ", "ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರೂ" ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಏಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದ್ರಮಥನದ ದೇವಾಸುರರ ರಾಜಿಯು

ಅಮೃತ ಬರುವವರೆಗೆ; ಬಂದ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವು ದೈತ್ಯಮಾಯೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾಯೆಯಿಂದ ದೈತ್ಯರನ್ನು ಅವರ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೇ ಹಿಂದಕ್ಕಟ್ಟಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದ್ದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಈ ಮಿಥ್ಯಾಕಥೆಯು ಸತ್ಯ ತೊಟ್ಟ ಒಂದು ಸುಂದರ ಶರೀರ. ದಿವಂಗತ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೆಂದಂತೆ ವಿಕೃತಕ ಕೃತಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರ. ವಿಕೃತಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವವಿಕಾರ, ತಂತ್ರವಿಕಾರಗಳೆರಡೂ ವಿವಿಧ ಪರಿಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹ್ಯೊ ಕೈ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸೇಡಿನ ಮನೋಗ್ರಂಥಿಯಿಂದ, ವಿಘ್ನಸಂತೋಷ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

'ಸವಿ ಸತ್ತ ತಂಬುಲ ಸೊಪ್ಪಾತು ದವಡ್ಯಾಗ' ಎಂದ ಹಾಗೆ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವು ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಆ ಬೇಸರವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಶರಣಾಗುವುದು ವಾಮಾಚಾರ. ಅದೊಂದು ತರಹದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ Neurosis ನರರೋಗ. ಸೇಡು ದುಷ್ಕಾಮಜನ್ಯ; ಹುಚ್ಚು ಅದರ ಪರಮಾವಧಿ. ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆಂದೂ ರಸ್ಯಮಾನ ನವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರವು. ಕೊಳಚೆಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ ಚೆಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೂ ಹೊಲಸು ಮಾಡಿದರೆ ಕೊಳಚೆಯ ಪ್ರದೇಶದ ಉದ್ಧಾರವಾದೀತೇ? ಕೊಳಚೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಶುದ್ಧ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲದೆ ಸುತ್ತಲೂ ಹರಡಿ ಶುದ್ಧಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಮಾನವನ ಮನದ ಕೊಳಚೆಯ ಪ್ರದೇಶದ ರಾವುಗನ್ನಡಿಯ ಚಿತ್ರಣದ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಕೃತಕತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಛಂದಃಪ್ರಾಸಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇಸರ ಬಂದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಲ್ಲದೆ ವಿಕಟವಾದ ಕೊಳೆತ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ನ್ಯೂನಪದತೆ (obscurity) ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧ ಲಕ್ಷಣಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂಬ್ರಹ್ಮ ಅಧ್ಯಾಸವಶರಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕೈರಾತಮಾರ್ಗವು ಸತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರದು. ಹಾಗೇ ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧಭಾಷೆಯ ಸುದೀರ್ಘ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂತಃಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೃದ್ಗತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದರ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ್ಗದವುಗಳನ್ನು ಹುಚ್ಚು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಹೊಸವರ್ಗದವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂಬ್ರಹ್ಮಭಾವದಿಂದ ಸೇರಿಸುವ ವಿಕೃತಕತೆಯೂ ವಾಮಾಚಾರವೇ. ವಿದೇಶೀಯ ಪುರಾಣ, ಮತಧರ್ಮ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ವ್ಯವಹಾರ, ಕತೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಆಕರಗಳಿಂದ ಹಿಂದುಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಬೇಕಾದಾಗ ಎಳೆದು ತಂದು ಜೋಡಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗತನವೂ ವಿಕೃತಕ. ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಮಾರನು ಕಾಡಿಸಿದಂತೆ ಆಗೀಗ ಕೆಲವೆಡೆ ಸತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಮಾರಕ ಗುಂಪುಗಳು ಕಾಡಿಸುವುದುಂಟು.

ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು ಸತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೈಯುವ ಸರ್ವಸಂಪ್ರದಾಯ ಶತ್ರುತ್ವವು ಭಸ್ಮಾಸುರ; ಅದರ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸ್ವಯಂವ್ಯಾಹತ(self-contradictory). ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಅರ್ಥವೂ ಆಗಲಾರದು. ನರಸಂತತಿಯ ದೇಹಮಾನದಂತೆ ಮನೋಮಾನವೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಂಗಗಳು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು

ಅವು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಈ ನಿಯಮದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಮತಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ ನೀತಿಸೂತ್ರಗಳು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ರಸವತ್ತಾನಿಕಷವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ (ಶಾಶ್ವತ) ಧರ್ಮ. ರಸದ ಅಧ್ಯಾಸ 'ರಸಾಭಾಸ' ಕೂಡ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದ್ವೇಷವು ರಸರುಚಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೃತಿಕಾರರಿಗೆ ಆತ್ಮಘಾತಕ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜವು 'ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪಶುಃ ಪುಚ್ಛವಿಷಾಣಹೀನಃ' ಆಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿಕಾರವಶರಾದ ಕೆಲ ಪತ್ರಿಕಾಪಾಲಿತ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿದು ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಂದಮತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನು ಮರುಗದಿರಲಾರ. ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ವಿಮರ್ಶ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತ.

ಕೃತಿಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನಿಕಷ

ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಧನಗಳು ಉದ್ದೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೋ ನಾಲ್ಕನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾಭಾಸಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಮನ್ನಿಸುವುದು ಮೂಢತನ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಧನದ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ Total aesthetic appeal of a work as felt at the end ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯ (ರಸ)ವೇ ನಿಕಷ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಸುಕುಮಾರ (Comedy) ಮತ್ತು ಆವಿದ್ಧ (Tragedy) ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪರಿಸೀಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರು ಅದನ್ನು ರಸಗಳೆಂದು ೯ ವಿಧಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸುಕುಮಾರದಲ್ಲಿ ಕರುಣೇತರವಾದ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಅಡಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ರಸವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತತ್ಸದೃಶವಾದ ಪ್ರಧಾನಭಾವ ಅಥವಾ ಭಾವನೆ (Mood or Emotion) ಎನ್ನಿಸುವ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮುಂದಿಡುವ ರೂಢಿಯನ್ನೂ ಬಹಳ ಕಡೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಗೊಂದಲ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಆ ಗೊಂದಲದ ಅಂಧಾನುಕರಣವನ್ನು ನವಭಾರತದ ಕೆಲ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಅಂಧತೆಯನ್ನು ದೂರ ಇಡುವುದು ಜಾಗ್ರತ ಭಾರತೀಯನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ (Aesthetics) ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ (ರಸ) ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂಬುದು ಕಲಾವಸ್ತು ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲಾವಸ್ತುಗಳ ಅಂಗಗಳು ಅಥವಾ ಸಾಧನಗಳು ಆ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಲೋಕಭಾವನೆಗಳ ಅನುಭವದ ಹೋಲಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಗುರುತಿಸಲು ನೆರವೀಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಯೋಜನಾಬದ್ಧತೆ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶ ಸಾಧಕವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು

ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ. ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಂದು ಕೆಲವರು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಶಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಇದರ ಅತಿಶಯ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಗುರಿಮಾಡಿ ಮುನ್ನುಡಿಗಾರರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದುಂಟು. ಮುನ್ನುಡಿಯು ಒಂದು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ; ಗ್ರಂಥದ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲ ಪ್ರಿಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಡಿ ಓದುಗನನ್ನು ಓದಲು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಅಂಥ ಸತ್ಯಗಳು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ಷಮ್ಯ; ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಅಕ್ಷಮ್ಯ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ–ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಪ್ಪುವ ಅಳತೆಯ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಧು. ನಮ್ಮ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳೆಷ್ಟೋ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳೆನ್ನಿಸುವುದುಂಟು. ಅಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನು ರಸ–ರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕತೆ ನಮ್ಮ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಭಾವಗೀತ–ನೀತಿಗೀತ

ಸೂರ್ಯೋದಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ರಸವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ರಸದ ಈಷತ್ ಸ್ಪರ್ಶವಾದರೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬ ವಿರುದ್ಧ ಮತಗಳು ಇಂದಿನ ಕೆಲ ಭಾವಗೀತಗಳ ಬಗೆಗೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಸವಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅದರ ಅಂಶವಾದ ಭಾವವಾದರೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದು ಎರಡಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ. ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವರಿಸಿ ಮುಗಿಸುವ ಕೆಲ ಮೊಟಕು ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪದ್ಯಾಭಾಸಗಳೆನ್ನಿಸುವ ಗದ್ಯಗಳು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಒಮ್ಮೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಳೆಯದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಕೆಲ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಹೀಗೇ ಪ್ರಧಾನ ತಾತ್ಪರ್ಯರಹಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಧಾನವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳದ ಕೃತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲ–ವಿಕೃತಿ. ಅಂಥ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಅಪವಾದ. ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವು ಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ; ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಮೈತ್ರಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಆದರೂ ಅದು ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅದರ ವಿಚಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಮೈತ್ರಿಗಧೀನ. ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾವಗೀತ ಅಥವಾ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಶೈಲಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ; ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೂ ಅದರ ಸಾಲಿಗೇ ಸೇರುವ (ಗುರುಶಿಷ್ಯ) ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಭಾವಗೀತಗಳು–ಎನ್ನಬಹುದೇ?

ಭಾವವು ಬೋಧವಲ್ಲ, ಬೋಧಪ್ರಚೋದಕವಾಗುತ್ತದೆ ಕೆಲವೆಡೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಗಾದುದರ ಫಲಗಳು. ಬೋಧವು ವಾಚ್ಯವಾಗದೆ

ಗಮ್ಯವಾದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ನೀತಿಯು ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೂಢತನ: ಬೋಧವು ವಾಚ್ಯವೂ ಆಗಬಹುದು, ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಆಗಬಹುದು. Social Criticism ಸಮಾಜವಿಮರ್ಶೆಯು ನೈತಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ (ಭಾವ)ಗೀತಗಳು ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯು ಅಂಗಭಾವದಂತೆಯೇ ವಾಚ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ನೀತಿಬೋಧ ಮಿತ್ರಸಂಮಿತಿಯದು; ಮೈತ್ರಿ ಅದರ ಸ್ಥಾಯಿ; ಆದರದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಭಿನ್ನ; ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ–ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲ.

ಇದು ಸರಿ, ಅದು ತಪ್ಪು–ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಯವು ತಾತ್ಪರ್ಯತಃ ಹೇಳಿದಾಗ ಅದು ನೀತಿಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ತಾತ್ಪರ್ಯತಃ ಹೇಳದೆ ನಡುವೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗವಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಬೋಧವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದರ ಭಾವಧ್ವನಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ (ಆವೇಶದಿಂದ, ಓಜಸ್ಸಿನಿಂದ) ಅದು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧತೆಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ; ಶುದ್ಧ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊಂದನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ (ಅನುಪಾತತಃ) ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳ ಬಾಹುಲ್ಯ–ಗಣ್ಯತೆಗಳು ಅಂಥ ಅಶುದ್ಧತೆಗೆ ನಿಕಷಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸುಭಾಷಿತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧತೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವೇಕವನ್ನು ಮೀರಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ "ಯತ್ರೋದ್ವೇಗೋ ನ ಧೀಮತಾಂ" ಎಂಬಂತಹ ದೋಷನಿಕಷವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು "ಸಹೃದಯರ" ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಮತ್ಕಾರದ ಅರ್ಥ

'ಚಮತ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವು Sudden Shock ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಅಥವಾ ಏಕಾಏಕಿ ಒದಗುವ ಭಾವನಾ ಪ್ರಚೋದನೆ ಎಂಬಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪರಿಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. "ರಸೇಸಾರಶ್ಚಮತ್ಕಾರಃ" ಎಂಬ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. Interesting–ಕುತೂಹಲ–ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಯಲ್ಲೂ ಚಮತ್ಕಾರವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದು ಅದರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ದಶೆ; ಗಾಢವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ದೆಶೆ. ಯಾವುದರ ಬಗೆಗೇ ಆಗಲಿ, ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಅಜ್ಞಾನ ಒಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಜ್ಞಾತವು ಬಹು ನಿಧಾನವಾಗಿಯೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬಯಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅದರಿಂದಲೇ "ಅರ್ಥೋ ಗಿರಾಮಪಿಹಿತಃ ಪಿಹಿತಃ ಸ ಏವ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ಣ ಅಪಿಹಿತ (ತೆರೆದಿಟ್ಟ) ಸಂದರ್ಭಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯೇ ಗದ್ಯತೆ (Prosaic Quality). ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರ (Rhetorical expression)ದಲ್ಲೂ ರಸದಲ್ಲೂ ಚಮತ್ಕಾರವು Key position ಪ್ರಾಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಜಗನ್ನಾಥಾದಿಗಳು "ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದರು. ಶಬ್ದವೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಆದಾಗ ವಾಕ್ಯತ್ವವು ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗದಾಗ ಅದು ಗದ್ಯವೂ ಆಗದು, ಪದ್ಯವೂ ಆಗದು. ರಮಣೀಯತೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ; ಆನಂದವೆಂಬ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಸಾಧನ. ಅದರಿಂದಲೇ "ಘನರಸ ಆನಂದ, ಆನಂದದ್ರವರಸ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಹೊರಟದ್ದು.

ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಹಿತತೆ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಪಾಪತೆಯಂತೆಯೇ ಅಜ್ಞಾನವೂ ಸೇರಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ Suspension of disbelief ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಕವಸ್ತುವನ್ನು ಕೃತಕವೆಂದು ನಂಬದೆ ಉಳಿಯುವ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಯೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಕವಿಕರ್ಮ ಹೊರಟಿರುತ್ತದೆ. ಚೆಸ್ಟರ್‌ಟನ್ನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು Romantically Practical ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾವ (Mood) ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೆ ಚಮತ್ಕಾರದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಹಾರೇತರ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೇತರ ಕರ್ಮವೇ ಕವಿಕರ್ಮ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಲೋಕ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಭಿನ್ನ; ಲೋಕರಸ ಕಾವ್ಯರಸಗಳು ಭಿನ್ನ. ಹಾಗೇ ಭಗವಂತನನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವನೋದ್ಗಾರ–ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ–ತತ್ವಗಾಂಭೀರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣಗಳೂ ಭಿನ್ನ. ಲೋಕಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ (ಲೋಕೋತ್ತರ ಪ್ರಜ್ಞೆ) ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಚೇತನಾ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ತ್ರಿವಿಧ. ಕಾರಣಭೇದದಿಂದ ಕಾರ್ಯಭೇದ, ಫಲಭೇದ.

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ಸರ್ವಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಫಲತೆಗೂ ಚಮತ್ಕಾರದ ಅದ್ಭುತಾಂಶ ಈಷನ್ಮಾತ್ರವಾದರೂ (ವ್ಯಕ್ತಾವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ) ಇರುವುದೇ ಕಾರಣ, ಅನಾಸಕ್ತಿ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಕೃತಿಯು ಅಸುಂದರ; ಅಸಹೃದಯನ ಅನಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಸತ್ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ದೂಷಿತವಾಗದು. ಸಹೃದಯತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಜ್ಞತೆಯ ಸಜೀವ ಅನುಭವವೇ ನಿಕಷ. ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ Infra modern ವೇದಾಭ್ಯಾಸಜಡರೂ Ultra modern ಅತಿನವ್ಯತಾವಾದಿಗಳೂ ಪೂರ್ಣ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆರರು, ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆರರು. ಶತಕತ್ರಯವನ್ನು ಬರೆದ ಭರ್ತೃಹರಿ ಉತ್ತಮ ರಸಿಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ೩ ಶತಕಗಳು ಭಾವಸಂಸ್ಕಾರ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಅನುಭವದ ಅದ್ವೈತ ಸೂತ್ರ

ಕೃತಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕ (Subjective) ಮತ್ತು ಇದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (Objective) ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಐಕಮತ್ಯವಾದದ್ದು ಕಡಿಮೆ ಎಂದು

ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ರಸಿಕನಿಗಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಾಗಲಿ ಯಾವ ರಸಾಸ್ವಾದ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆಳಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಅಂಥ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞಾಂಶವೂ ಶುದ್ಧ ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ, ಶುದ್ಧ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ. ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ (ಖಾಸಗಿ) ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎಂಬ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸ್ವ–ಪರಭೇದದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ–ಸ್ವಶರೀರದ ಅಧಿಕರಣತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಶರೀರಗಳ ಅಧಿಕರಣತ್ವಗಳು ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಂಥ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ Empathy ಪ್ರತಿಮಾನುಭೂತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ Sympathy ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಭಿನ್ನಾಧಿಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾನುಭವ ಸಂಭವಿಸುವಂತಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವುದೂ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ. ಕವಿಯು ಕೈಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಕೃತಿಯು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತಾಗುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತು. ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು feelingful response ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅನುಕ್ರಿಯೆಯಾಗದು; ಹತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಸಂಮತವಾದ ವ್ಯಾಪಕನಿಯಮಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡಿದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪಕ ವಿಮರ್ಶೆ feelingless response ಭಾವರಹಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗದು. ಶುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಮರ್ಶಕನ ಭಾವಗಳನ್ನು (ಅನುಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು) ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಶುದ್ಧವಿಮರ್ಶೆಯ ಭೇದಗಳು ಅನಂತ–ಅಜ್ಞಾನ, ಅಸತ್ಯಗಳ ಭೇದಗಳಂತೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾವದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಇಲ್ಲದ ವಾಗ್ ವ್ಯವಹಾರ ಇತರ ಸರ್ವರಿಗೂ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ, ಅರ್ಥರಹಿತ– ಇತರ ಯಾರ ಮನವನ್ನೂ ಹೊಗಲಾರದು, ಯಾರಿಗೂ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು (ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ) ಉಂಟುಮಾಡಲಾರದು. ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ Inter-subjective ಅಂತರ್ ವೈಯಕ್ತಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ವಸ್ತುಗಳ "ಪ್ರೈಮರಿ" ಗುಣಗಳೆನ್ನಿಸುವ ಪರಿಮಾಣಗಳು ಕೂಡ ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಗ್ರಾಹಕರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಣ (Process of understanding) ಕ್ರಿಯೆಯು ವ್ಯಕ್ತ್ಯಂಶ ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಇನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ "ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ"ವೆಂಬ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಮೌಲ್ಯದಂತೆ ಅಂಥ ಭೇದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಯಾರೂ ಇತರರ ಭಾವರಸಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ಸ್ವಾಕಾರವದಭಿನ್ನತ್ವೇನ ಅಯಂ ಆಸ್ವಾದ್ಯತೇ ರಸಃ" ಎಂಬುದು Aesthetic Psychology ರಸ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಭಾವಗೀತಗಳು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಭಾಗಳೂ ರಸಿಕನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾವಗಳಲ್ಲದೆ[1] ಕವಿಯ ಭಾವಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಕವಿಯ ಗತಭಾವಗಳಿಗೆ ಸದೃಶವಾಗಿರುವುವಲ್ಲದೆ ತದಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

---

1. Aesthetic content ಅಥವಾ ರಸಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಘಟಕ.

ಧಾಟಿಯ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥ

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವ "ಧಾಟಿ (Tone)" ಇದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದವರು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಧಾಟಿ (Mental attitude) ಬದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಿಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಆಂತರಿಕ Clue ಸೂಚಕ ವಸ್ತುವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸೂಚಕ ವಸ್ತುವನ್ನು (Semantic Key) ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ರಚಿಸುವುದು ಸರ್ವತಃ ಸಮಂಜಸ. ಕಾವ್ಯಭಾವಗಳು ವಸ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇತರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಲು ತೊಡಗಿದಲ್ಲಿ ಧಾಟಿಬದ್ಧತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕವಿಯ view of life ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದೂ attitude to life ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಇರುವ ಮನಃ ಪ್ರಣಾಲಿಯೆಂದೂ ರಸಿಕರು ಭ್ರಮಿಸುವುದುಂಟು. ಅದು ನಿಜವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ನಿಜವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ರಸಿಕತೆಗೆ ಬಾಧಕ ಮತ್ತು ಅದು ನಿಜವಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರ ಅಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕವಿಯ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಾಧಕ. ರಣಾಹ್ವಾನ (Challege), ಅನುಕಂಪ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಶೋಕ, ಭಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕ್ರೋಧ, ಪ್ರೇಮ, ಕ್ರಾಂತಿ, ದ್ವೇಷ, ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವ, ನಿಂದೆ, ಸ್ತುತಿ, ಪುರಸ್ಕಾರ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಕೃತಿಯ ಆದ್ಯಂತವೂ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ದೇವರ ಅಥವಾ ಇತರ ನಾಯಕರ ಪರವಾದ ಗೀತಗಳೂ ವಿಡಂಬನ ಕೃತಿಗಳೂ ತತ್ವಪದಗಳೂ ಪ್ರಚಾರದ ಆವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗಳೂ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು. ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ೧)ಔಪಚಾರಿಕ, ಅಥವಾ ಅನೌಪಚಾರಿಕ, ೨) ಗಂಭೀರ ಅಥವಾ ಲಘು ೩) ವಾಚ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯ (ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣೆ) ಮತ್ತು ೪) ಅನುಗ್ರಾಹಕ ಅಥವಾ ವಿಧೇಯಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೂ ಭಾವೋದಯ, ಭಾವಸಂಧಿ, ಭಾವಶಬಲತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ, ವ್ಯಾಜನಿಂದೆ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರ (Figures of Speech) ಗಳಿಂದ ಪೌರಸ್ತ್ಯರೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವನಿಂದಕ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು Cynical ವಿಘ್ನ ಸಂತೋಷವೆಂದೂ Pessimistic ನಿರಾಶಾವಾದೀಯವೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಹಾಗೇ ಸರ್ವರಮ್ಯತಾವಾದೀಯವಾದುದನ್ನು Pan-hedonistic ಸರ್ವಾಶಾವಾದೀಯವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು; ಸರ್ವಜುಗುಪ್ಸಿತವೂ ಸರ್ವಸ್ವೀಕಾರಕವೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ Sadism ಸಂತಪ್ತ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳೆನ್ನಿಸಬಹುದು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಹಾಗೆನ್ನಿಸದೆ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಮನಸ್ಸಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಜನ್ಯವಾದ ವಿರಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಉಪರತಿ ಎನ್ನಿಸಲೂಬಹುದು – ಈ ಭೇದವು ಅರ್ಥಸೂಚಕವಸ್ತು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಸಂದರ್ಭತಃ ಊಹ್ಯ ಅಥವಾ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ (ನಿತ್ಯ ಸಂದಿಗ್ಧ). ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಥ ಯಾವುದಾದರೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಆಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸಬಹುದು. "ಬೂರ್ಜ್ವಾ" ದೃಷ್ಟಿ, "ಅಬೂರ್ಜ್ವಾ" ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಫ್ರೂಡಿಯನ್ (ಫ್ರಾಯ್ಡಿಯನ್) ಕನ್ನಡಕದ ಬಣ್ಣದ ನೋಟವೂ

ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಅಪಾರ್ಥವನ್ನೇ ಅರ್ಥವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಮೂರ್ಖ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ!

ಬಂಧ–ಪ್ರಬಂಧ

ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ, ಯೋಗ ಅಥವಾ ಬಂಧ ಎಂಬುದು ಅಂತಃಸೂತ್ರರೂಪವಾದದ್ದು; Structure ರಚನೆ ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಸೂತ್ರ. ಅಕ್ಷರಬಂಧ, ಪದಬಂಧ, ವಾಕ್ಯಬಂಧ, ಅರ್ಥಬಂಧ, ಭಾವಬಂಧಗಳೂ ಮಹಾವಾಕ್ಯ (Paragraph) ಬಂಧ, ಸರ್ಗಬಂಧಗಳೂ ಪರೀಕ್ಷಣೀಯಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ (Composition) ಲಭ್ಯ.

ಅಕ್ಷರ–ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ನಾದಗುಣ. ಶಬ್ದಸಂಗೀತ ಅದರ ಫಲ. ಅದರ ಔಚಿತ್ಯವಿರುವುದು ಅರ್ಥದ ಭಾವಪ್ರಸಾದ, ಭಾವಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವ–ಓಜಸ್ (Emotional flow, intensity and expansiveness) ಎಂಬವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಅಕ್ಷರಾದಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸ್ಫೂರ್ತ, ಬುದ್ಧಿಕೃತ ಅಥವಾ ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿರಬಹುದು; ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯ ಸಮರ್ಥ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ (Art-Emotions) ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತೆ ಇರುವುದು ನಿತ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷಿತ. ಭಾವದ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೇ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೇರಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವೂ (ನಾದವೂ) ಅರ್ಥವೂ ತನ್ನ ವಾಕ್ಯಾಂಗ (ವೃತ್ತಾಂಗ) ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾವಸ್ಪರ್ಶಸಂಪನ್ನ. ಭಾವಪೋಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಮೃದು–ಸ್ಫುಟ–ಮಧ್ಯಮ ಬಂಧಗಳು ವಿವೇಚನಾತೀತ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಾದರೂ ಹಾಗೇ–ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ.

ಅರ್ಥಗಳ ಭಾವದ್ಯೋತಕತೆ ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಕಷ. ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಸತ್ತಿಗಳಿರಬೇಕಾದಂತೆ ಭಾವಗಳಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕು. ಸಾಮರಸ್ಯವು ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡಿದ ರಸಿಕ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ; ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಕ್ರಿಯಾಸಂತಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕದಲ್ಲೂ Harmony ಸಮನ್ವಯವೇ ಇರಬೇಕಾದುದು; ವಿರೋಧದ ಆಭಾಸವಿರಬಹುದಲ್ಲದೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವಿರೋಧದ ಭಾವವು ಪ್ರಬಂಧರಸ ಮಾರಕವಾಗುವಂತೆ ಇರಬಾರದು. ಅಂಗಭೂತ ಆಂತರಿಕ ಭಾವರಸಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಹಾಗೇ. ಮೂರನೆಯ ಮಹತ್ತರ ಕೋಟಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಎರಡು ಅಲ್ಪಕೋಟಿಗಳು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸುವುದು Method of Contrast ವೈಧರ್ಮ್ಯ ತಂತ್ರವೆಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಹಾಗೇ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ವಿರುದ್ಧ ಕೋಟಿಗಳೆರಡನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಕೋಟಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷವು ಆಭಾಸಿಕವೆಂದು ತೋರಲು ತಕ್ಕ ಸೂಚಕ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟು ಅದರೆದುರು ಅನುಕೂಲ ಕೋಟಿಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯ ಉತ್ಕರ್ಷ ಉಳ್ಳದ್ದನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಇಡುವುದು

೨ನೆಯದರ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಪರಿಣಾಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಇಷ್ಟಸಾಧಕ. ವಿರುದ್ಧಗಳ ಮೇಳಗಳು ವಿರೋಧವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸವು, ಅಕ್ರಮ ಜೀವನಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅಕ್ರಮ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳು ಬಿಂಬಿಸಲಾರವು; ಮಾನಸಿಕ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪದವಾಕ್ಯಪದ್ಧತಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸದು: ಸತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಳಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಮನ್ವಿತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಸ್ತು, ಪ್ರತಿಮೆ (ಅಲಂಕಾರ) ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ **ಸಂಮೇಳನ** ಅಗತ್ಯ. ಆಗ "ರೀಯತೇ ಅನಯಾ ಇತಿ ರೀತಿಃ" ಎಂಬುದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರೀತಿಯು (ಶೈಲಿಯು) ಬಂಧದ ಪೂರ್ಣಾವತಾರ.

ವರಣಸೂತ್ರ

ಕಲೆ–ಜೀವನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅನುಭವದ ಸಾಧನಗಳು Selective ವರಣಾತ್ಮಕ (ಆಯ್ಕೆಯ) ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉಳ್ಳಂಥವು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ (ಅನಿಚ್ಛಾಕೃತವಾಗಿ) ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ (ಇಚ್ಛಾಕೃತವಾಗಿ) ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲೆ–ವಿಜ್ಞಾನ–ತತ್ವಜ್ಞಾನ–ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತ. ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಆಯ್ಕೆಯು ಉದ್ದೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶವು ಅನಂತ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಮೇಳವಾಗಿರುವುದು ಅಕಲ್ಪನೀಯ; ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಅಂಥ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು ಮತ್ತು ಹಡೆಯಲಾರದು. ಅನಂತವು ಅಸೀಮ. ಅದರಿಂದ "ಯತೋ ವಾಚೋ ನಿವರ್ತಂತೇ ಅಪ್ರಾಪ್ಯ ಮನಸಾ ಸಹ" ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ Obscure ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯತ್ನವು ರಸಾವಹವಾಗದು; ರಸಿಕನು ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ತನ್ನ ದೇಹ ಇರುವುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾದಾಗ ಅನುಭವಿಸುವಂಥ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಂತೆಯೇ ಸಮಸ್ಯಾಂತತ್ವವೂ ಆಭಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ರಸವತ್ತಾಗಿ ತೋರೀತಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗದು. ಅಕಾರಣ ದುರಂತವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದು. ವಾಚ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯತೆಯಾದರೂ ಕಾರಣದ ಊಹೆಗೆ ಸಮರ್ಥ ಸಾಧನವಾಗಿರಬೇಕು. Making a thing rationally believable ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೃತಿಯು ನಂಬಲರ್ಹ ವಾಗುವಂತಿರುವುದು ರಸಪ್ರೇರಕ ಸಾಧನದ ರಚನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಾವ್ಯತರ್ಕಕ್ಕೆ ಪುರಾಣೋಕ್ತ, ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ–ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟ ಎನ್ನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಧಾರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಸಂಗತಿಗಳ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನಿಡದೆ, ಗೋಡೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ, ಕಾಣಿಸುವದಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಕೇಳುವಂಥ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ನಿಸರ್ಗದ ಆಕಸ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಮೂಢರು. ಆಕಸ್ಮಿಕವು ಅರ್ಥಹೀನ, ನಿತ್ಯ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಆಭಾಸಿಕವಾಗಿರಲೂ ಬಹುದು; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ನೈಜ ಅಸ್ತಿತ್ವವು Development (ಕ್ರಮಿಕ) ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ರಸಸಾಮಗ್ರ್ಯರೂಪದ ಕೃತಿಯ ರಸಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಅನೈಸರ್ಗಿಕವೆನ್ನಿಸುವ ಸಂಯೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ,

ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಗುರಿಪಡಿಸಿದಾಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದತೆಗಳು ಉಂಟಾದಾವಲ್ಲದೆ ಹೊಸಭಾವ (ರಸ) ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಅದು ಕಾರಣವಾಗದು. ಎಣ್ಣೆ ಸೀಗೆಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಹೊಸ ಪದಾರ್ಥ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ರಸಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಯೋಜನವು Physical Change ಭೌತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಮಾನ; ರಸಾಸ್ವಾದದ ಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯೊಂದೇ Chemical Change ರಾಸಾಯನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಮಾನ; ಅಲ್ಲಿ ರಸಗಳ ಭೇದ ಕೂಡ ಅಸಂಪ್ರಜ್ಞಾತ; ಅದೊಂದು ಕ್ಷಣಿಕ ಸಮಾಧಿ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾರದ, ವರ್ಣಿಸಲಾರದ, ಗುರುತಿಸಲಾರದ (ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನುಭವಿಸಲಾರದ) ಭಾವವೊಂದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವೆನೆಂದು ಯೋಗ್ಯತಾರಹಿತವಾದ ಮೇಳವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಂಗ, ಉಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಹೋಗುವುದು ಆಯ್ಕೆಯ ನಿಸರ್ಗತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಹೋಗಿ ಮರುಳಾಗಿ ಹೋದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸಮನ್ವಯವು ಅನೌಚಿತ್ಯ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಜ್ಞಾವ್ಯಾಪಾರ

ಮಾನವ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ "An experience is a synthesis of conative and cognitive factors, the synthesis giving rise to a central affective factor-[2] ಅನುಭವವೆಂಬುದು ಮಾನಸ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮತ್ತು ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಾರಕಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಆ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವನಾಕಾರಕ–ಇವುಗಳ ಒಂದು ಸಂಮಿಶ್ರಣ. ಭಾವನೆಯು ಮೊದಲು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಆಮೇಲೆ ಮಾನಸ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಪದಾರ್ಥವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಮುಂದು ಮುಂದಿನ ವಿಕಾಸ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ (Conative and cognitive aspects) ಉದಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದವು ಎಂಬುದು ಮನೋವಿಕಾಸದ ಇತಿಹಾಸ. ಅಜ್ಞಾನ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವೆಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿನ Barysphere ಅಶ್ಮಾಂತಃಕೋಶ. ಆ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವವೂ ಸಮರಸ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮನಸ್ಸಿನ Lithosphere ಅಶ್ಮಕೋಶಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಸಮನ್ವಯ (ಭೇದಾಭೇದ) ಮತ್ತು ಭೇದಗಳು ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವು (Conscious Level) ಅಶ್ಮಕೋಶವಿದ್ದಂತೆ ಸುಭದ್ರ, ಸುಸ್ಪಷ್ಟ, ಸುಸೀಮಿತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಾಜ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅಥವಾ ಸಮರಸಾಭಾಸವಿರಬಹುದಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರದು. ಅಜ್ಞಾನ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವು ಸಮರಸತೆಯ ಕೋಶ, ಏಕತ್ವಾನುದರ್ಶನದ ರಾಜ್ಯ. ಅಜ್ಞಾತವು ಅವಿಜ್ಞಾತ–ಶೂನ್ಯಜ್ಞಾನವಲ್ಲ, ಅಪ್ರಜ್ಞಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅದ್ವೈತದ ಕೋಣೆಯಿಂದ ದ್ವೈತದ ಕೋಣೆಗೂ ದ್ವೈತದ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಅದ್ವೈತದ ಕೋಣೆಗೂ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸತತ. ರಸಾವಸ್ಥೆಯೊಂದು Attitude ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿ, ಮಾನಸಕೋನ (Angle). ಮನಸ್ಸಿನ ನೈತಿಕ ಏಣಿಯ ಯಾವ ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲೂ ಈ ಕೋನಾನುಭವ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಶ್ಲೀಲಾಶ್ಲೀಲ ವಿವಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

2. Ground work of Educational psychology - P- 42.

ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೇಂದ್ರವು Instinctive ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತೆ ಅಜ್ಞಾನ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಬೇರುಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಆ ಬೇರುಗಳು ಅಪರಿವರ್ತನೀಯ. ಅದರ ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞಾಭಾಗ ಅಥವಾ ಕಾಂಡವು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೀಯವಾದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಸರ್ವಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಧಾರವಾದ ಪರಮ ಅಥವಾ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಿಂತಿರುವುದು ಈ ನೀತಿ ವೃಕ್ಷವನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ. Character is just the organised self-the organisation of our instincts and sentiments into the master sentiment-[3] ಚಾರಿತ್ರವೆಂಬುದು ಸಂಘಟಿತವಾದ ನಮ್ಮತನ–ನಮ್ಮ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು "ರಸ"ಗಳ ಸಂಮೇಳನದಿಂದ ಲಬ್ಧವಾದ ಒಂದು ಮಹಾರಸ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೆಂಬ (Gregariousness) ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ತಾಯಿ ಬೇರು.[4] ಆದುದರಿಂದ ಸಹಜೀವಿಗಳಿಗೆ (ಅಪ್ರಿಯವಲ್ಲ) ಅಹಿತವು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾಗಿ ಆದರೂ, ಅಲ್ಪಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಅದು ಅನೈತಿಕ ಎಂಬುದು ಜಾಗರಿತವಾದ ನೀತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಸಮನ್ವಿತ (Integrated) ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದವ ಎಂದೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ; ಅಂಥವನ Sanity ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಅಂಥ ಸಮನ್ವಯದ ಶಕ್ತಿಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೀತಿವಂತಿಕೆಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕವಿಯು ಮಹಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯುನ್ನುಳ್ಳ ನೀತಿತತ್ವಗಳನ್ನು ನಂಬಿದವನಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರ (the Hero and the Villain) ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಜನ ಮೆಚ್ಚುವಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾರರು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಧುಸಂತಮಹಾರಾಜನಾಗಿ ಬದುಕಿರುತ್ತಾನೆಯೇ? ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ–ವಾಸ್ತವಗಳ ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಇರುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುವುದು ಸಹಜ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೌದೆಂದು ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟರೆ ಸತ್ಯವಾದೀತೆಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ (ಸಾಮಾಜಿಕ) ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕನೆಂದೂ ಧೀರೋದ್ಧತ ಅಥವಾ ಅಧೀರೋದ್ಧತ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರ್ಶಜ್ಞತೆಗೂ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿರಚನಾ ಶಕ್ತಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವವಿದೆ. ಆದರ್ಶ–ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವೆ ನೇತಾಡುವ ಲೇಖಕರು ಅಂಥ ಮತ್ತು ಇಂಥ (ಮೇಲು ಮತ್ತು ಕೀಳು) ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶವು ಅತ್ಯಾದರ್ಶ (ಯುಟೋಪಿಯ) ಅಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವವು ಸರ್ವಾಂಗ ದುಷ್ಟವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಶೀಲ–ಸಾರ್ವಜನಿಕಶೀಲಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡ ಲೇಖಕನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕನಾದಾನಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕನಾಗಲಾರ. ಈ ಅಂಶವನ್ನರಿಯದ ಬಾಯಿಬಡಿಕರು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ದಂಭಾಚಾರದ ವ್ಯರ್ಥ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ನೀತಿಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಗೊಡ್ಡುತನಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ; ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೆಂದು ತಿಳಿದು ಆಗೀಗ

3. Ground work of Educational psychology. P-129.

4. Introduction to Educational psychology. P-116. "The highest development of the herd instinct is seen in such species as the bee and the ant. Here there is living together... for purposes of defence... offence... and specialisation of function."

ಕೆಲವರು ತಮಗೆ ನೀತಿ ಸೇರದೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಗೊಡ್ಡು ಕಂದಾಚಾರವೇ ನೀತಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮದ್ಯ–ಮಾಂಸ–ಮಾನಿನೀ **ದಾಸರು** ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಹರ್ಷಿ–ಮಹಾಭಕ್ತ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಪವಾಡ ಕಥೆಯಂತೆಯೇ ಅಂಥವರು ಮಹಾಲೇಖಕರು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅದು ನಿಜವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ Shock treatment ಅಂತಃಕಂಪನ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಒಮ್ಮೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿರಲೇಬೇಕು. ಅಲೇಖಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಲೇಖಕರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇರದು, ಅವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಇಲ್ಲ; ಆಭಾಸಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸ ವಿದ್ವಾಂಸನಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರಹೀನರ ವಿದ್ವತ್ತೆಯೂ ಚರಿತ್ರಹೀನರ ಕವಿತ್ವದಂತೆಯೇ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರದಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಕೆಲಜನರನ್ನು ಮೋಹಿಸೀತಲ್ಲದೆ, (ಅಲ್ಪ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ–ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ) ಚಿರಕಾಲಿಕ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಎಂದೂ ಗಳಿಸಿಕೊಡಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಿಜ ವಿದ್ವಾಂಸರು "ಸಂತಃ" (ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ವಿವೇಕ, ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವರು); ಮತ್ತು ರಸವು (Beauty) "ಸತ್ವೋದ್ರೇಕಾದಖಂಡಃ ಸ್ವಪ್ರಕಾಶಾನಂದ ಚಿನ್ಮಯಃ" ಆಗಿದೆ: ಸತ್ವವು ನಿಷ್ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಭಾವನಾಪ್ರವಾಹದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೀತಿಧರ್ಮದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಪವೆನ್ನಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನೌಚಿತ್ಯವು ರಸ್ಯಮಾನವಲ್ಲ; ಯಾರಿಗೆ? ಸಭ್ಯರಿಗೆ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಿಗೆ!

ಅನುಚಿತ ವಾದಗಳು

ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನೂರುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ನಾಡಿನ ಸಮಾಜದ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗುಂಪು: ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ. ಹತ್ತು ಕಾಲ ಡೋಲಾಯಮಾನವಾದ ಒಂದು ಅನೌಚಿತ್ಯವು ೧೧ನೆಯ ವರುಷ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಂದು ವರ್ಗೀಕೃತವಾಗಿಯೇ ತೀರುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯದವರು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಆಗಬಹುದು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ತ್ರಿಶಂಕುವೀಕ್ಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ "ನ ಕದಾಚಿದನೀದೃಶಂ ಜಗತ್" ಎಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ; "ಚಕ್ರಾರ ಪಂಕ್ತಿರಿವ ಗಚ್ಛತಿ ಮೌಲ್ಯಮಾನಂ" ಎಂಬುದು ಅರಿಯದು: ಸತ್ಯವು ಪರಿಣಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ **ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ**, ಅಸತ್ಯವು **ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ**– ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಕೂಡ ಅಸತ್ತು ಅಸತ್ಯ[5], ಸತ್ತು ಸತ್ಯ ಎಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ Impressionism ಅಂತಃಪ್ರಭಾವವಾದ ಮತ್ತು Expressionism ಬಹಿಃಪ್ರಭಾವವಾದಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ

---

5. ತತ್ಸಾದೃಶ್ಯಮಭಾವಶ್ಚ ತದನ್ಯತ್ವಂ ತದಲ್ಪತಾ।
ಅಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಂ ವಿರೋಧಶ್ಚ ನಞರ್ಥಾಃ ಷಟ್‌ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ॥

ಸಂಚಾರಿಭಾವದ ವಶವರ್ತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ತನಗೆ ಕಂಡಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅಂತಃಪ್ರಭಾವ ಚಿತ್ರಣ; ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವವಿಕ್ಷಿಪ್ತ. ಹಾಗೇ ಅವನು ಹಟದಿಂದ "ಊರಿಗೊಂದು ದಾರಿಯಾದರೆ ಪೋರನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿ" ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಎಂಬಷ್ಟು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ "ಯೆಂಡ್ಗುಡ್ಕ ರತ್ನ" ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಬಹಿಃಪ್ರಭಾವವಾದೀಯ ಚಿತ್ರಣ.

ಒಬ್ಬನ ಮನಶ್ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ಬಹಿಃಪ್ರಭಾವವಾದಿ ಅಥವಾ (Imagist) ಚಿತ್ರವಾದಿಯು ಕಲೆಯ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಮರೆತು ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗೇರಿಸಿ ಭಯ–ಜುಗುಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ಲೋಕಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸುವುದನ್ನೇ ಕಸಬನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಸಗಳನ್ನು ಹರಡಲು, ಸರಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ ವಿಕೃತಕ ಕೃತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾರಣವಾಯ್ತು. ಅದೊಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯ ವಾಂತಿ. ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಅಥವಾ ನಿಕಷವು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಲಭ ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತ ಹೋದುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಚ್ಛೇದಕ ಕೊಡಲಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ವಿಚಾರದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ **ಭಿನ್ನರುಚಿಮೇಯತೆ** ಎಂಬ ಅಲ್ಪ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಪೆಡಂಭೂತವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತ ಹೋದುದು ಅದರ ವಿಚಾರಾತ್ಮಕತೆಗೇ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು Creative (ಸ್ವಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ!) ಪ್ರಾಗಭಾವ ಪ್ರತಿಯೋಜಕವಾದ ಅಘಟಿತ ಘಟನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಚಾರವೂ ಹಾಗೇ ಅದರ ವೈಚಾರಿಕ ತ್ರಯಸ್ಥ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಇಂಥ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ಆಂಗ್ಲಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮೋಹಿತರಾದರು. ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ದ್ವೇಷವು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಹಾದಿತಪ್ಪಿಸಿತು.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆ

ವಸ್ತು, ರೂಪ (Form), ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಯಗಳ (Conventions) ಮೊತ್ತವೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ (Tradition). ಪ್ಯೂರಿಟನ್, ಕೆವಲಿಯರ್, ಮೆಟಫಿಜಿಕಲ್, ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್, ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕ್, ರೊಮಾಂಟಿಕ್, ನಿಯೋಪ್ಲೆಟಾನಿಕ್, ಪಾಸ್ಟೊರಲ್, ಮೊಡರ್ನ್ (ನ್ಯೂ) ಪೊಯಟ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿ ಹೋಗಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವ ಕೆಲ ಆಂಗ್ಲಾಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕತೆಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲೀಷುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದಿರುವ ಕೆಲ ಕನ್ನಡಾಧ್ಯಾಪಕರುಗಳು ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಮೋಸಹೋದರು. ಮುಂದೆ 'ಯಥಾ ಗುರುಃ ತಥಾ ಶಿಷ್ಯಃ'

ಆದದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆದುದರ ಫಲ.

ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೀಗ Pitch accent (ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತಗಳೆಂಬ) ಸಾಂಗೀತಿಕ ಸ್ವರಾರೂಢ ಉಚ್ಚಾರ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ; Stress accent (ಆ ಈ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಪದದ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ) ಸ್ವರಾಘಾತ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆಂಗ್ಲಾಕ್ಷರು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು Free Verse, Blank Verse ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದ, ಸರಳರಗಳೆ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜಾತಿಗಳೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದವು ಛಂದೋಬಂಧದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದುದು; ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವೈರ: ಸರಳರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿರಾಮ ಸ್ಥಳಗಳ ಯಾವ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಪಾಲಿಸದೆ ನಿಲ್ಲುವ ಲಗಾಮಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆ "ರಿದಂ" ಎಂಬ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವೆಂದು ಪದ್ಯಾಭಾಸದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪದ್ಯ, ಸೊಲ್ಲು, ನುಡಿ, ವೃತ್ತ, ಶ್ಲೋಕ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು Emperor's new cloth ಬತ್ತಲೆ ಪೈಠಣಿ ಸೀರೆಯ ಕಥೆ. ಲಯ (ರಿದಂ) ಇಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ನಿಯತಾವಧಿಕ ಅನುಗಮನ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದೆಲ್ಲೋ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯಗತಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ನಿಕಷ. ಗದ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಿಸದೋ ಹಾಗೇ ಪದ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಿಸದು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಪದ್ಯ ಮಾತ್ರ ಎಂದೂ ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ಉದ್ದ ಕುಳ್ಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಕೆಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ಬರೆದದ್ದೆಂದೂ ಇಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಲಂಕಾರೋಕ್ತಿಗಳ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಡಿದದ್ದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಕೃತಿ ನವ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದೂ ಮಾಡಿದ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಬುದ್ಧಿ, ಪೌರುಷಹೀನರಾದ ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೂಗನ್ನು ಕೊಯ್ದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರತೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹಿಡಿದವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ನಿಜವಾಗಿ ಆಗಲು ಹೊಸ ಜನ್ಮವನ್ನು ತಾಳುವುದೊಂದೇ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ವೇದಾಭ್ಯಾಸ ಜಡರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ Dogmatists ಮತಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದಾಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ಸಮಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ನಿಂದಿಸುವ ಮಹಾಮೂಢತೆಯೂ ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರ. ಇಂಗ್ಲೀಷರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್–ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ಜನ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ನಿಂದಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಆಧಾರವೂ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೩೦ರಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬಂದರೂ ತತ್ಸಮಗಳನ್ನು (ಸಮಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು) ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಸಿಗಲಾರವು. ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ರಚಿತವಾಗದೆ ಹೋಗಿರುವುದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಬಿತ್ತಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರ್ಯೇತರ ದ್ರಾವಿಡೀಯತೆಯ ಭ್ರಮೆಯೂ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕುಲಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನೂ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನೂ ಶುದ್ಧ ಆರ್ಯ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ದ್ರಾವಿಡ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಲು

ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಜನವಾಗಲಿ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ಇದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಅಭೇದ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾರ.

ಲೋಕಪರಿಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಪರಿಭಾಷೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಮೂರು ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿರುವುದೂ ಸಹಜ. ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮಗಳು ಲೋಕಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತವೆ; ಪದವರಣ, ಅನಲಂಕೃತತೆಗಳು ಇವೆರಡನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮಗಳು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿರಬಹುದು. ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಲೋಕಗ್ರಂಥ, ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥ, ಶಾಸ್ತ್ರ(ವಿಜ್ಞಾನ) ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಂಥ ಸಾಧಾರಣಾಂಶಗಳಿಗೆ ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಕೆಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣ ಕಂಡುಬರಬಹುದು; ಅಂಥಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥವೊಂದರ ಉದ್ದೇಶದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಭಾಷೆ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆಯೋ ಶೋಷಕವಾಗಿದೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಬಹುದು. ಲೋಕಪರಿಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯಪರಿಭಾಷೆಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಭಾಷೆಗೂ ನಡುವಿರುವ ಮೂಲ. ಅದರ ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದಾಗ ಭಿನ್ನವಾದ ೨ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಭಾಷೆ; ಅದರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದವುಗಳಷ್ಟೇ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅಪರಿಷ್ಕೃತವೆನ್ನಿಸುವ ಲೋಕಭಾಷೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಸ್ಪದವಿದೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮರೆಯದಿರುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಶರೀರ–ಆತ್ಮ–ಆಂತರಿಕ ಅವಯವ

ಕಾವ್ಯದ Form (ರೂಪ, ಆಕಾರ) ಶರೀರ ಮತ್ತು Content ಆತ್ಮ (ಹೂರಣ)ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಅವು ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ; ವಿನಾಭಾವವು ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ– ಅದರಲ್ಲೂ ಶರೀರಾಕಾರವಷ್ಟನ್ನೇ ರೂಪವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ– ತಾತ್ಪರ್ಯ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ವಯಿಸದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳಹೊರಗಿನ ಸರ್ವಾಂಗಗಳು ನಮ್ಮ ಮನದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಕ ಯೋಜನೆಯನ್ನು (ರೂಪ)ಶರೀರವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ನಿಯಮ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರೀರ–ಆತ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; ಉಭಯ ಯೋಗವೊಂದೇ ಎರಡರ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣ. ಆತ್ಮ(ಜೀವ)ವಿಲ್ಲದ ಶರೀರವು ಹೆಣ; ಶರೀರವಿಲ್ಲದ ಆತ್ಮವು ಬರಿ

ಗಾಳಿ. ಅವುಗಳ ಘಟಸ್ಫೋಟವು ಅಪರಿಣಾಮಕರ, ಅಕ್ರಿಯಾಕಾರಕ. ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಂಗ ಶರೀರವೊಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮ; ನಿರಂಗ ಶರೀರವು ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಪೂರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳದ್ದು ಅದ್ವೈತ ಸಂಬಂಧ. "ರಸ" ಅಥವಾ ರಸಿಕ ಹೃದಯಸ್ಥ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ಪರಿಣಮಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು (ಇಡಿ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು) ಆತ್ಮ; ಅಂಥ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಯೋಜಿಸಲಾದ ಸರ್ವ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯುಕ್ತವಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯು ಶರೀರ. ವಿಭಾವ. ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಇವು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಿಂದ ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡದಿದ್ದರೆ ರಸಾಸ್ವಾದ (Aesthetic Perception) ಉಂಟಾಗದು. ಈ ನಿಯಮವು ಸರ್ವಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣ. ಮಿಕ್ಕ ಶರೀರಾಂತರ್ಗತ ದ್ರವ್ಯ (ಹೂರಣ)ವನ್ನು ಆತ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಗೌಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ.

ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಅಥವಾ ಅದರೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥ ಒಂದು ಘಟನೆ (Event, occurrence); ಅವು ಘಟಿತ, ಬದ್ಧ, ಯುಕ್ತ, ಕೃತ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟ. ಮನುಷ್ಯಪಾತ್ರಗಳು, ನಿಸರ್ಗಾದಿಗಳ ಆವರಣಗಳು, ಆಂತರಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ದೃಶ್ಯವಾಗುವ ಶಾರೀರಿಕ ವಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ವಿಕ್ರಿಯೆಗಳು– ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಲತಃ ಘಟನೆಗಳು ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಸಂತಾನ ಸ್ವರೂಪದ ಘಟಕ (ಘಟ)ಗಳು. ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಪರಿವರ್ತನ, ಪರಿಣಾಮ, ವಿಕಾಸ ಅಥವಾ ಬದಲಾವಣೆ. ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳೂ ಘಟಿತಗಳು; ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು ಈ ನಿಯಮದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ; ಆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಘಟಿಸುವ ಅಂಗಗಳೂ ಅಪವಾದಗಳಲ್ಲ. ದೇಶಕಾಲಗಳೂ ನಾಮರೂಪಗಳೂ ದೇಶ ಕಾಲ, ನಾಮ, ರೂಪಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಮೇಯತೆಯ (Knowability, measurability, finiteness) ದೆಸೆಯಿಂದ. ಸಾಂಗರೂಪಗಳು ಅಥವಾ ಶರೀರಗಳು ಆರು: ಬಣ್ಣ, ರುಚಿ, ವಾಸನೆ, ಸ್ಪರ್ಶ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಮಾನಸ ಕಲ್ಪನೆ (Visual, gustatory, olfactory, tactile, sonic and mental or imaginary images); ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ನಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡಿಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ನಾದಸಂತಾನಘಟಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದರೊಳಗಿನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು "ರಸ" ಪ್ರತಿಮೆ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯನಾದವೂ ಅರ್ಥಪ್ರತಿಮಾಜನಕವಾದ ಪದನಾದ ಪ್ರತಿಮಾಸಂತಾನ. ಪ್ರತಿಮೀಯತೇ ಅನಯಾ ಇತಿ ಪ್ರತಿಮಾ (A thing is measured or definitely known by means of an image). ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪ (ಆಕಾರ) ಭೇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದರೆ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ, ಮಿಶ್ರಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾಪ್ರಭೇದಗಳು ಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಿಶ್ರದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಚಂಪು, ಶ್ರವ್ಯ–ದೃಶ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರೂಪಕ (Dramatic piece) ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥನ (Narration), ವರ್ಣನ (Description), ವಿವರಣ (Exposition) ಮತ್ತು ಚಿಂತನ (Reflection) ಬರಬಹುದು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಡುವ ರೂಢಿಯೂ ಉಂಟು.

ಘಟನಾರೂಪದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಘನ, ದ್ರವ, ಅನಿಲಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿ–ಗುಣ–ಆಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಗಳೆಂಬ ಅಂತಃಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಂಬ ೩ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಬಲದಿಂದ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ರಸಾವಿರ್ಭಾವಕವಾದ ಒಂದು Verbal Apparatus ಪದಸಂತಾನದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯದ ಧಾನಿಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ ಸ್ಥಾನಭೇದಗಳು (Positions). ಈ ಸ್ಥಾನಭೇದಗಳಿಗಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಹಾನಿಯಾಗದಂತೆ ಚತುರ ಕವಿ ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಮಾಡಬಲ್ಲನು. ಇಡಿ ಜೀವನವೆಂಬ ಘಟನೆಯು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಬಿಡಿ ಘಟನೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಡಲು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ದೇಶಿಕ–ಕಾಲಿಕ (Spatio-temporal) ವಿಭಜನೀಯತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಬುದ್ಧಿಯು Psycho-physical ಭೌತಮಾನಸಿಕ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ (Conditions, attributes or characteristics) ತುಂಬಿದ್ದು. ದೇಶದ ಅಥವಾ ಅವಕಾಶದ ಭೌತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾಮೂಲ ಮಾನಸಿಕತೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನಸಕ್ರಿಯೆಗಳಾದ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗ, ಭಾವನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಬೋಧಗಳು ಬದಲಾಗಲು ಮೂರ್ತಾಮೂರ್ತ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟವೇ ಕಾರಣ. ಸ್ಥಾನ (Poise, position, angle) ಅಥವಾ ಭಂಗಿ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ–ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧವೆಂಬ ಸಂಬಂಧವು ಪ್ರತಿಸ್ಥಾನಮೂಲವಾದದ್ದು (Opposition); ನಾಯಕ–ಉಪನಾಯಕರ ಮಿತ್ರತ್ವವು ಸಮಸ್ಥಾನ ಮೂಲವಾದದ್ದು (Apposition). ವಸ್ತು(ಘಟನೆ), ಪಾತ್ರ (ವ್ಯಕ್ತಿ), ಸನ್ನಿವೇಶ (ಆವರಣ) ಮತ್ತು ಭಾವ(feelings or emotions) ಸ್ವಜಾತೀಯವಾಗಿಯೂ ವಿಜಾತೀಯವಾಗಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ೩೬೦ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರಬಹುದು; ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಸ್ಥಾನ, ಸಮಸ್ಥಾನ, ಉದಾಸೀನ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಐಂದ್ರಿಯ ವಸ್ತುಕಲ್ಪನೆ (Sensory image of a fact) ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ(An abstract idea of imagination) ಗಳೂ ಹೀಗೇ ವಿಭಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲವು; ಇಚ್ಛೆಗಳೂ ಹೀಗೇ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾವ (feeling) ಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಧನಗಳು. ಲೌಕಿಕವಾದ ಭಾವನಾಂಶವು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಭಾವನೆಯು (Emotion) ರಸ. ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ (Characters) ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ (Situation), ಅನುಭಾವ (Physical or bodily reactions of felt feelings which are visible) ಸಂಚಾರಿ ಭಾವ(Passing moods) ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ (Permanent moods)ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು (Emotional pictures or images). ಅವುಗಳನ್ನು ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಜಾಗರಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸಾಮಗ್ರೀ ಸಂಯೋಜನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು (ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನು) ಕವಿಯು ಪ್ರತಿಭಾ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಕಂಡು ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. (೧) ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ದೊಡ್ಡಕತೆ, ಅಜ್ಜಿಕತೆ, ದೆವ್ವದಕತೆ, ನವ್ಯಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ದೇವತಾಕತೆ (ಪುರಾಣ), ಪವಾಡಕತೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಸಕತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಥನತಂತ್ರದ ಪ್ರಭೇದಗಳು. (೨)

ಭಾವಗೀತ (ತುಂಡುಪದ), ದೃಶ್ಯಗೀತಗಳು ವರ್ಣನಾಪ್ರಭೇದಗಳು. ಈ ೧ನೆಯ ಮತ್ತು ೨ನೆಯ ತಂತ್ರಜಾತಿಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಮಿಶ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಭಾವಗೀತವು (Discription of moods) ಭಾವಕೋನಗಳ ವರ್ಣನೆ; ದೃಶ್ಯಗೀತವು (Description of scenes ಆವರಣದ ವರ್ಣನೆ; ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪದ್ಯಕಥೆ; ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಗದ್ಯಕಥೆ– ಎಂಬುದು ಗಣ್ಯವಾದ ಸ್ಥೂಲ ಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. (೩) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಸಾಧನದ ಜೊತೆಗೆ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ, ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ, ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯಗಳು ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರ ವಾಕ್ಸಾಧನದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಕಥನ, ವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಅದರ ಕಥನ Direct speech ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ (ಸಂವಾದ) ವಾಗ್ವ್ಯವಹಾರದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ; ಪರೋಕ್ಷ (Indirect) ವಾಗ್ವ್ಯವಹಾರ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ–ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ: ರಂಗಸೂಚನೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಪರೋಕ್ಷವಚನಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ–ಪರೋಕ್ಷ ವಾಗ್ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನಾಭೇದವನ್ನು ಗಣಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾದುದರಿಂದ, (ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಾಗ್ಧಾರೆಗೆ ಇತಿಕರಣಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ) ಸಂವಾದಾತ್ಮಕ ನಾಟಕೀಯತೆಯೊಂದು ವಿಶೇಷಗುಣವೆಂದು ಆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯರಹಿತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ಸಂವಾದವೊಂದರ ವಿಶೇಷ ಚಮತ್ಕಾರಕತೆಯನ್ನು (ಅದು ಕಂಡಲ್ಲಿ) ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. Graphic Description ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಬಹಳ ಕಡೆ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಹಾಗೇ ದೃಶ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಂತೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಿನ್ನಭಾವ–ವಿಚಾರ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟಾದಶ ಪದಾರ್ಥಗಳಷ್ಟೇ ವರ್ಣನೀಯವೆಂದು ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಿವರಣ–ಚಿಂತನಗಳೂ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಸ್ತುವರಣ

ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಾನಿರೋಧ (Suspense) ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಂಘರ್ಷ (Conflict), ನಿರೀಕ್ಷಿತ ವೈಧರ್ಮ್ಯ (Contrast), ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಾಧರ್ಮ್ಯ (Sub-plot ಅನುಸಂವಿಧಾನ ನಿವೇಶನ) ಮತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಂಪ್ರವೇಶನ (Introduction of the impossibilities) ಕಥನಾಂಶವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದು. Flash back Technique ಮೊದಲು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟ ವಿಷಯ ಪೂರ್ವಾವರಣವನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾರ್ಗವು ನಿರೀಕ್ಷಾನಿರೋಧದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪವಾಡ–ಮಾಯಾವಿತನಗಳು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಗಳ ಸಂಪ್ರವೇಶನದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತು–ಪಾತ್ರಗಳು ಅಧ್ಯಾಹೃತವಾಗಿರುವ (ಊಹ್ಯವಾಗಿರುವ) ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಚತಂತ್ರಗಳಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಕರುಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (ದುರಂತ ನಾಟಕ–ನಾಟಕೇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ) ಅಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುಃಖನಿವಾರಣೆಯು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತದ ಅನುಪ್ರವೇಶನ–ನಿರೀಕ್ಷಿತದ ನಿರೋಧ (ವಿಲಂಬ) ಅಲ್ಲ; ಸುಖನಿವಾರಣೆಯಾದರೋ ನಿರೀಕ್ಷಿತದ ನಿರೋಧ: ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ ಮತ್ತು

ರಘುವಂಶಗಳು ಅನುಕ್ರಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಕರುಣದ ಪಾತ್ರಸಂಬಂಧ ಭೇದದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಭೇದಗಳು ಕೇವಲ ರೂಢಿಸಿದ್ಧ, ತರ್ಕಶುದ್ಧವಲ್ಲ. ವಿಪ್ರಲಂಭವು ಯಾರ ಮತ್ತು ಯಾವುದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದರೂ ವಿಪ್ರಲಂಭವೇ; ಆಲಂಬನವು ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಬಹುದು, ವಸ್ತುವೂ ಆಗಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲದ ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಸಜೀವವೆಂದು ಗಣಿಸದಿರುವ ವಸ್ತು ಆಲಂಬನವಾದಾಗ ಭಾವಾಭಾಸ–ರಸಾಭಾಸಗಳಷ್ಟೇ ಮೂಡಿಯಾವು ಎಂಬುದೂ ದೈವಾಲಂಬನದಿಂದ ಭಾವವಲ್ಲದೆ ರಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆಂಬುದೂ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ–ನಿರ್ಜೀವತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ ದುರಭಿನೇಯವೆಂಬುದೂ ಸರ್ವತ್ರ ಅನುಭವ ಸಾಕ್ಷಿಕವಾಗದು.

Artistic justifiability ರಸೋತ್ಕರ್ಷ ನಿಷ್ಠ ಸಮರ್ಥನೀಯತೆ ಇರುವುದಷ್ಟೇ–ಇರುವುದೊಂದೇ–ಸರ್ವ ಅಂಗಗಳ ಅನುಪ್ರವೇಶನದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಆಧಾರ. ಅಂಥ ಸಮರ್ಥನೆಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ವರ್ಜ್ಯ. ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಸ್ಯಾಂತತೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರಸಾವಹವಾಗದೋ ಹಾಗೇ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ದುರಂತತೆಯೂ ರಸಾವಹವಾಗಲಾರದು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಉಪಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಅದರ ಉಪಕ್ರಮ–ಉಪನ್ಯಾಸ ಭಾಗಗಳು ವಿಚಾರವೇದ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧತೆ (Preparation)ಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಕೇವಲ [6]ಪ್ರತಿಮಾಮೂರ್ತಿ (a string of figures or images) ಹೇಗೆ ಕೃತಿಯೆನ್ನಿಸದೋ ಹಾಗೇ ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸರವಾಲೆಯೂ ಕಲಾಕೃತಿಯೆನ್ನಿಸದು– ಎತ್ತು, ಕತ್ತೆ, ಮನುಷ್ಯ, ಮಂಗ ಎಂಬ ಪದವೃಂದ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಎದುರಾದಾಗ ಹೇಗೆ ನಿರಾಕಾಂಕ್ಷ ವಾಕ್ಯವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ. ಸಮರ್ಪಕ ಕಲಾಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿಗಳು; ಲೋಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸುಖ–ದುಃಖ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಗಳು; ಬ್ರಹ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳು ಆನಂದ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಗಳು.

ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ದೋಷ

ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಷ್ಟಿವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಇರಬಲ್ಲವು; ಅವುಗಳ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ ರಸೌಚಿತ್ಯಾಧೀನ. ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಅಪೂರ್ವಗಳು ಅಥವಾ ನಾವೀನ್ಯಗಳು. ಅವು ದೇಶ, ಕಾಲ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಶೇಷವೂ ಸಂಮಿಶ್ರ, ಶುದ್ಧವಲ್ಲ: ಶುದ್ಧ ವಿಶೇಷವು ಅಸಂಬದ್ಧ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಕ್ರಾಂತಿ ಕೂಡ ತೀವ್ರಗತಿಯ ವಿಕಾಸವೇ, ವಿರೋಧ ಕೂಡ ಭೇದದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವೇ–ಎಷ್ಟೇ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ವೃಕ್ಷವು ಬೀಜದ ಅಂಶದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಲ್ಲ–ಸಾಪೇಕ್ಷತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಭೇದ್ಯ. ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ, ಅರ್ಥಗೌರವದಲ್ಲಿ ಭಾರವಿ,

6. ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರವೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ; ಅಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರತೀಕ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತ. ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಏನನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥವೂ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಲ್ಲದು; ಆದರೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನ ಶಕ್ತಿ ಪರಿಮಾಣತಃ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪದಲಾಲಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಂಡಿ ಎಂಬಂತೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ದುರಂತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಟರ್‌ಹ್ಯೂಗೋ, ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಸ್ತೋವಸ್ಕಿ, ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ, ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಅಮರು ಎನ್ನಬಹುದು; ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರಸಾವೇಶದಲ್ಲಿ ರನ್ನ, ಪದಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರಿ ಎಂಬ ಹಾಗೆ–ಸ್ಫೂರ್ತವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಸಮಾಜ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ, ಪಾರ್ವತಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಜುಗುಪ್ಸಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. "ಪದಸಂಘಟನಾ ರೀತಿಃ" ಎಂಬುದೂ ಮಹಾಲೇಖಕನ "ಅನನ್ಯ ಶೈಲಿ" ಎಂಬುದೂ ರಸೌಚಿತ್ಯ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲ. ತನುಸುಂದರಿ, ಮನಸುಂದರಿ, ಧನಸುಂದರಿಯರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚಿನವರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡಾಗ ರಸೌಚಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ರಸವತ್ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬ ಆಧಿಕ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಾಂಗದ ಗುಣವಿಶೇಷ. ಅನನ್ಯತೆಯ ಹುಚ್ಚು ಅಧಿಕವಾದಾಗ ಲೇಖಕನು ವಿಕೃತಕಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಲು ಶುರುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸದ್ಯದ ಕೆಲ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು ಅಂಥ ಅಪಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದುಂಟು. ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಾಗುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆ ಇರಬಹುದು; ಅನ್ಯತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಅನನ್ಯತೆಯ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ಮನಸ್ವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿ ಒಗೆಯುವದಕ್ಕಿಂತ "ಹೋಗು ಸುಕವಿ ರಸದಾಸಿಯಾಗಿ ದುಡಿ ಎಂದೆ ನನ್ನ ನುಡಿಗೆ" ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಸಮಾಜಹಿತಕಾರಕ.

ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡುವ ಪದ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ, ಭಾವ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿಯು ದುರಭ್ಯಾಸದ ಅಥವಾ ಅಶಕ್ತಿಯ ಕುರುಹಾದೀತಲ್ಲದೆ ಅನನ್ಯತೆಯೆನ್ನಿಸಲಾರದು. ಕೃತಿಯ ರಸೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯ ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧ ಎನ್ನಿಸುವ ಅಂಗದ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಅಂಗದ ಅನುಪಾದಾನಗಳು ದೋಷಗಳು. ಅಂಗಗಳಾದ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾದ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ಔದಾಸೀನ್ಯರೂಪದ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವುದೂ ದೋಷ. ವ್ಯಾಕರಣದೋಷ, ಛಂದೋದೋಷಗಳು ಕ್ಷಮ್ಯ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ಪೌರುಷದ ಚಿಹ್ನಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಮೂರ್ಖತನ. ದೋಷವು ವಿರಸಕಾರಕ, ಉದ್ವೇಜಕ, ಕುರೂಪದರ್ಶಕ. ರಸಾರ್ಥವು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾದಾಗಲೇ ಪೂರ್ಣ; ಯಾವ ಅಂಗದ ನ್ಯೂನತೆಯೂ ಭೂಷಣವಲ್ಲ; ಆಭಾಸಿಕವಾಗಿ ನ್ಯೂನತೆ ಎಂದು ತೋರುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಂಶವು ಕಲೋದ್ದೇಶ ಪೋಷಕವೆಂದು ತೋರಿ ಬರುವಂತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ದುಷ್ಟವೆನಿಸದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಜಾನಪದ ಕೃತಿಗಳೂ ಮುಟ್ಟಲಾರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜಾತ್ಯ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಪೂರ್ಣತೆ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಸರಮಾಲಿಕೆಗೆ ಸೇರಿದಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳು.

ರಸಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ೧ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೇಗೆ ದೋಷಗಳಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ Convincing ಹೌದು ಹೌದೆನ್ನಿಸುವ Statuesque ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಉತ್ಕ್ರಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳಂತಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು

ಒಳಗೊಂಡಿರುವ Heroic Drama ವೀರಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಅನಿಂದ್ಯ. Irrelevant puns ಅಸಂಬದ್ಧ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಗಳು ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥಬಾಧಕವಾದ ಅರ್ಥಧ್ವನಿಗಳು ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ನಂಬಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ "ಯುಟೋಪಿಯನ್" ಪಾತ್ರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳೂ ಕೇವಲ ಶಿಶುಗ್ರಾಹ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ವಿರೋಧವಲ್ಲ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಂದೇಹವಲ್ಲ, ಸಂದೇಹಾಭಾಸ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಹೀನಾರ್ಥ, ಅರ್ಥಹೀನತೆಗಳಂತೂ ಸರ್ವತ್ರ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ Credible ನಂಬಲರ್ಹ (Possible and probable) ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯ ನಿಯಮ. ದುಃಖಾಂತ (ದುರಂತ), ಸುಖಾಂತ (ಹಾಸ್ಯಾದಿರಸ ಸಂಘಟಿತ) ಮತ್ತು ದುಃಖಸುಖ ಸಂಮಿಶ್ರ ಎಂದು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದರೂ ಅದರ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕೃತಕತೆ (Artificiality in art) ಕಾರ್ಯಕಾರಣತಃ ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಯೋ ಅಸಂಭವನೀಯವಾಗಿಯೋ ಅಸಾಧನೀಯವಾಗಿಯೋ ಅಮಾನುಷ ನೈತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೋ ಬರುವ ಕಾರ್ಯಾಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ದೊಡ್ಡ ದೋಷ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಕತೆ; ಅದು ಕಾವ್ಯವು ರಸಿಕನಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ Suspension of disbelief ಮುಗ್ಧತೆ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಸಿಕನ Willingness to submit to the influence of art ಕಲಾವಿಧೇಯತೆಗೆ ಬಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ Naturalness ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಇರುವುದು ಜೀವನದ (ಲೋಕದ) ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯಂತಲ್ಲ; ಅದು ಕೇವಲ ಅವಿಕೃತಕತೆ. ಸಂಗೀತ, ಪದ್ಯ, ಅಲಂಕೃತೋಕ್ತಿ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮಸ್ಯಾಂತತ್ವವಾದರೂ ಆಭಾಸಿಕವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ನಿತ್ಯಪ್ರಶ್ನಾಂತ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ರಸಭಂಗ ಕಾರಣಗಳು– ಕುಲಸಹಜವಾದ ನಿತ್ಯವೈರವುಳ್ಳ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಿತ್ಯಯೋಗದಂತೆ (ಸಮವಾಯದಂತೆ) ಅಥವಾ Eternal Damnation ಖಾಯಂ ನರಕ ಸಂತ್ರಾಸದಂತೆ. Poetic Justice ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯವನ್ನು ವಿಕೃತಕವೆಂದು ಪರಿಹಾಸ ಮಾಡುವವರು ಈ ಅನಂತ ಅಹನ್ಯಹನಿ ಕಾಲಕ್ಷೇಪದ Pessimism ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುರಣನಾತ್ಮಕ ನಿರಾಶಾ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಈ ವಿಷಕ್ರಿಮಿ ನ್ಯಾಯದ ಜೀವನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಜೀವನಗಳೆರಡರ ಬೇರನ್ನೂ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವ ಅತೃಪ್ತಿಕಾರಕವಾದ ವಿಕಟ ಸಮಸ್ಯಾಂತತೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾರರು. ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯವು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಕೃತವಲ್ಲ–ಅಸಮರ್ಥ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹಾಗಾದೀತು.

ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಮಹಾವಿಚಾರ–ಅಲ್ಪವಿಚಾರ

Drama of ideas ವಿಚಾರಗರ್ಭಿತ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ತತ್ವಗರ್ಭಿತವಾದ ಇತರ

ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತತ್ವ ಅಥವಾ ಮಹಾವಿಚಾರವು ವಿಕೃತಕವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಇರಬಾರದು. ಈ ತತ್ವಗಳು ಸಮಾಜನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಇದ್ದಾಗ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ರಾಜನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಾಗ ಅವು ರಾಜನೈತಿಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಸಾಮಾನ್ಯ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೈತಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿತತ್ವಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿನಿಯಮಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ತತ್ವಗಳ ಆಚರಣೆ ಕೃತಕವೆಂದು ತೋರಿ ಅಂಥ ಆಚಾರಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ಜೀವ ಅಥವಾ ಕೃತಕ ಎಂದು ಭಾಸವಾದಾಗ ಕೃತಿಗಳು ವಿಕೃತಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ವೇದಾಂತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಅಧ್ಯಾಹಾರ್ಯ ಅಥವಾ ಅನಧ್ಯಾಹಾರ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನುಳ್ಳ ತತ್ವಕಾವ್ಯ (Metaphysical Poem)ಕ್ಕಾದರೂ ಇದೇ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ರಸಾಸ್ವಾದೋತ್ತರ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುವ ವಿಚಾರಗರ್ಭಿತತೆಯಲ್ಲದೆ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕಾರಕವಾಗುವ ಕುತರ್ಕಗರ್ಭಿತತೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲ. Liberty, Equality, Fraternity ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಾತೃ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಹಾವಿಚಾರಗಳು ಅಥವಾ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇವು ಮೂರು ಮಹಾ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲ, ಮೂರೂ ಸೇರಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಹಾವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಅವಚ್ಛಿನ್ನವಾಗದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ಲ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಮಾನತೆ ಸಮಾನತೆಯಲ್ಲ; ಭ್ರಾತೃಭಾವವಿಲ್ಲದ ಸಮಾನತೆ ಅವ್ಯವಹಾರ್ಯ, ಅನರ್ಥಕರ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೋದಯ (ಧರ್ಮ), ಅದರ ಸಾಧನೆ (ಅರ್ಥ), ಕಾಮ (ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಇಹಸುಖಭೋಗ) ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ (ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬಿತ್ವ) ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಸರ್ವೋದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಕಾರ್ಯ–ಪರಕಾರ್ಯಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಸಂಯುಕ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಜಾಗರಿತವಾಗಿದೆ; ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಅರ್ಥಸಂಗ್ರಹ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ; ಅದೇ ಮಾರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿ (ಕುಟುಂಬ) ಭೋಗದಶೆ ಕಾಮೋಕ್ತ; ಸರ್ವೋದಯಾಚಾರ ಸ್ವಭಾವವೇ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿ ಮೋಕ್ಷೋಕ್ತ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾವಿಚಾರವು ನಮ್ಮ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮಹಾಧರ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಮಾನ. ಅಯಾಚನೆ, ಅಹಿಂಸೆ, ಅಪರಸ್ವಾಪಹಾರ, ಅದೈನ್ಯ, ಅದಾಸ್ಯ, ಅಭಯಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬದುಕುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಸರ್ವೋದಯ ವರ್ತನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ಮಾನವ ಕುಲಪ್ರೇಮ, ಜಗತ್‌ಪ್ರೇಮ (ಚರಾಚರ ಪ್ರೇಮ), ರಾಷ್ಟ್ರಾದಿಗಳ ಶಾಂತಿ, ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆ– ದೀನೋದ್ಧಾರ, ಶೋಷಣ ನಿರ್ಮೂಲನ ಮುಂತಾದವು ಮಹಾ ವಿಚಾರಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಮೋಕ್ಷ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೈವಭಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತ್ಯುದ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತನಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತಾನೇ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಒಳ್ಳೆಯವುಗಳಾದರೂ ಮಹಾವಿಚಾರಗಳಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಶೂದ್ರ ಪತಿತ ದ್ವಿಜಬಂಧುಗಳ ಉದ್ಧಾರಧ್ಯೇಯವು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದೊಡ್ಡದು. ಅನೇಕ ಮಹಾಧ್ಯೇಯಗಳು ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿಷ್ಟ ಪರಿಪಾಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಗನ್ನಾಶವು ಜಗತ್ತಿನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ತನ್ನ ದುಷ್ಟತನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಹಾ ವಿಚಾರವೆನ್ನಿಸದು. ಎಲ್ಲ

ಮಹಾ ವಿಚಾರಗಳು ಸುಸ್ಥಿತಿಕಾರಕ, ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪಕ, ಜೀವ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಕ, ಜಗದ್ಧಿತದ ಕಲ್ಪನೆಯೆದುರು (ಮಾನವತೆ) ಮಾನವೀಯತೆಯು (ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಪರಿಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ) ಅಲ್ಪ. Man-centered thinking ಮನುಷ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಮಸ್ತ ಸ್ಥಾವರ ಜಂಗಮ ಹಿತೈಷಿತ್ವದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮಹತ್ತರವಾದಂಥವು. ಅದರಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಬ್ರಹ್ಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತಮ ವಿಚಾರವೆನ್ನಿಸಿತು; ಅದನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾಭಾರತವು ಅದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸಿತು.

ಮಹಾಪಾತ್ರ–ಅಲ್ಪಪಾತ್ರ

Goodness ಒಳಿತು ಇಲ್ಲವಾದುದು Great ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗದು. ಒಳಿತಿಗೆ ಲೋಕರಂಜಕತೆ ಸೇರಿದಾಗ ಮಹತ್ತೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ಬಾಹ್ಯ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಬೆರೆಯಿಸಿದರೆ ಉದಾತ್ತತೆ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣತೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಹಾ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮರಸತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ದೋಷ, ತಪ್ಪು, ಅಪರಾಧ, ಪಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲ. ಪರಿಮಾಣ ಭೇದಮಾತ್ರ ಇದೆ. ದೋಷಗಳ ಕ್ಷಮ್ಯತೆ–ಅಕ್ಷಮ್ಯತೆಗಳು ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಾಯಕಪಾತ್ರದ ಸಾತ್ವಿಕ (of the golden rule of conduct) ರಾಜಸ (of the silver rule of conduct) ಮತ್ತು ತಾಮಸ (of the iron rule of conduct) ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಲೋಕಹಾನಿಗಳ ಗುಣ, ಪರಿಮಾಣ, ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಆಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೋಕನ್ಯಾಯವು ರಾಜಸ; ಅದು ಲೋಕ ಸ್ಥಿತಿಕಾರಕ. Judgement of character ಪಾತ್ರದ ಚಾರಿತ್ರ ಶೀಲದ ನಿರ್ಣಯವು ಲೋಕ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ನಡೆಯುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾನವೇತರವಾದ ದೇವ, ದೆವ್ವ, ಪ್ರಾಣಿ, ಸಸ್ಯ, ಜಡಪದಾರ್ಥ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು "ಸಮಾಧಿ" ಎಂಬ ಶೈಲಿಗುಣ. ಹೀಗೆ ಅನ್ವಿತವಾದಾಗಲೂ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತಾನಿರ್ಣಯವು ಲೋಕನ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ರಸಿಕನು (ವಿಮರ್ಶಕನು) ಲೋಕನ್ಯಾಯ ಪುರಸ್ಕರ್ತನೆಂಬುದು ಗೃಹೀತ.

"ಕಾಲಾಯಸದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನ ಮಾಲೆಯಂತುಪಾದೇಯಮೆ?" ಎಂಬುದೊಂದು ಆದರ್ಶ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ. ಕಲೆಯ ಕುಸುರುಗೆಲಸವು ಹೆಣಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಯಾರೂ ಮಹಾಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ (ಶ್ರವ್ಯವಾಗಲಿ, ದೃಶ್ಯವಾಗಲಿ) ಎಂದು ಒಪ್ಪಲಾರರು. ದುರ್ಬಲ ನಾಯಕತ್ವವೆಂದೂ ದುಷ್ಟನಾಯಕತ್ವದಂತೆಯೇ "ಸತ್ವೋದ್ರೇಕಾದಖಂಡಃ ಸ್ವಪ್ರಕಾಶಾನಂದ ಚಿನ್ಮಯಃ" ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪಕ್ಕಾದ ರಸದರ್ಶನವನ್ನು ಮೂಡಿಸದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವೆನೆಂದು ಪ್ರತೀಕಾರ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆಗಿಳಿದವನು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತೀಕಾರವು ಸುಕೃತಿಗೆದುರಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ತಾಮಸವಾಗುವುದರಿಂದ

ತಾಮಸೋದ್ರೇಕವೆಂತು ಸತ್ವೋದ್ರೇಕ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದೀತು? ಕುಸುರುಗೆಲಸವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಲ್ಲ. ದೇವರ ಸ್ತುತಿಯು ಭಕ್ತಿ ಗೀತವಾದಂತೆ ದೆವ್ವದ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಾತ್ಮನ ಸ್ತುತಿಯು ಭಕ್ತಿಗೀತವೆಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದೀತೇ?

ಪ್ರಕೃತಿ ಕೊಟ್ಟ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಕೇವಲ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲನು? ಲೋಕ ಮುಂದಿಡದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಯಾವ ಮಹಾಕವಿ ಎಂಥ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ? ಪ್ರಾಕೃತಗುಣಗಳು ಪರಿಷ್ಕಾರ್ಯವಲ್ಲದೆ ಪರಿವರ್ತನೀಯವಲ್ಲ. ದತ್ತ (Datum) ಇಲ್ಲದೆ ಗಣಿತಜ್ಞನು ಯಾವುದಾದರೂ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲನೇ? ಲೋಕದತ್ತ ಮೂಲ ವಮೌಲ್ಯವು ಅಲ್ಪವಾಗಿರುವಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಹತ್ತೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ವಿಕೃತಕತೆಗೆಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರವೊಂದರ Potentiality ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಯ Intelligence ದೈವದತ್ತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ Fixed ನಿಯತ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಅದರ ಬೆಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಹೇಳಿ ಅನಂತರ ಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತಹ ಗುಣ ಕರ್ಮಗಳನ್ನದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತೆಂಬುದು ವದತೋವ್ಯಾಘಾತ. ಆಭಾಸಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯು ಮಾನ್ಯವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. Social status ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅರ್ಥ ಬೇರೆ, ಭಾರತೀಯ ಅರ್ಥ ಬೇರೆ. Low class ಕೆಳಜಾತಿ ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು; ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ದರಿದ್ರನು ಪೂಜ್ಯನಾದುದು ವಿರಳ; ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪರಾಶರಾದಿ ಮುನಿಗಳು ರಾಮ ಶಂತನ್ವಾದಿಗಳಿಂದ ಪೂಜಿತರು. ಭಾರತೀಯ ಆದರ್ಶ ರಾಜತ್ವದ ವೈಭವ ಜೀವನವು ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಹೀಗಳೆವ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿತ್ವದ ಕುಬೇರ ಜಾತಿಯ ಜೀವನದ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಜನತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತ ಬಂದಿಲ್ಲ. ರಾಜನ ವೈಭವವಿಲ್ಲಿ ರಂಜಕತೆಗಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಲ್ಲದೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಕಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಸುಖ–ದುಃಖ, ಶತ್ರುತ್ವ–ಮಿತ್ರತ್ವಗಳ ಭಾವನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಅಂಥ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂದು ರಾಜರೂ ಪ್ರಜೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಖ ದುಃಖ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತಿಲ್ಲಿ ಜನವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯಾಗಿ ನಿಂತದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೆಲ ಅಪವಾದಗಳಿದ್ದರೆ ಅವು ಅಪವಾದಗಳಲ್ಲದೆ ಉತ್ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೇ ಎಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಮತೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. Patrician and Plebeian Morals ರಾಜಮಾನ್ಯರ ಮತ್ತು ರಂಕಮಾನ್ಯರಿಬ್ಬರ ನೀತಿ ನಡತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸಾದಿ ಪಂಚಮಹಾ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸದಾ ಬದ್ಧ; ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಮೂಲ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳು ಹೇಳಿದ ಸಾರ್ವಧರ್ಮ (ಶಾಶ್ವತ ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮ) ಉಪಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿಯಾಮಕ ಎಂದು ರಾಜ ರಂಕರಿಬ್ಬರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ದುರಭ್ಯಾಸ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಲ್ಪಸಂಖ್ಯ ಮಾನ್ಯಾಭಾಸರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರಬಹುದು–ಅಷ್ಟೇ. ಅದಕ್ಕೆ Socialism ಸಮಾಜ

(ಸಮತಾ)ವಾದವೊಂದೇ ಮದ್ದು. ಶೀಲದ Aristocracy (ಕುಬೇರತ್ವವು) ಸಂಪನ್ನತೆಯು ಕಲೆಯ Richness ಸಂಪನ್ನತೆಯಂತೆಯೇ ಸರ್ವಾರಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಕಮ್ಯೂನಿಷ್ಟ ಕೂಡ ವಿಚಾರವಂತನಾದ ಕೂಡಲೇ ಒಪ್ಪದಿರಲಾರನು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಗಾಂಧಿಯವರು ನಮ್ಮದು Moral civilisation ನೀತಿಪ್ರಧಾನ (ನೀತಿಮೌಲ್ಯವಿಧಾಯಕ) ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಸಂಪನ್ನನಾದ ಅನೀತಿವಂತನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಅನೀತಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಿರ್ಲಜ್ಜನಾಗಿ ಘೋಷಿಸಲಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯರಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸುವುದು ಅಸಂಭವ. ಯತಿಚರಿತ, ಭೂಪತಿಚರಿತಗಳೆರಡೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಮಾನ್ಯರಿಗೂ ರಸ್ಯಮಾನ. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಿಲೋದಕವನ್ನು ಬಿಡುವುದು ವರ್ತಮಾನ ರಾಜಕೀಯದ ಆಭಾಸವು ತಂದಿರುವ ಒತ್ತಾಯದ ಸಂದರ್ಭ.

ಸಚೇತನ ಮೂರ್ತೀಕರಣ

ಮೂರ್ತೀಕರಣ (Personification) ಎಂಬುದೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕಲಾತಂತ್ರ. ಅದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮೂರ್ತ (Immaterial) ಅಂಶಗಳು ಮೂರ್ತ (Material, concrete) ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಅಚೇತನವೆಂದು ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಸ್ತುಗಳು ಸಚೇತನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಹಾಗೆ ತೋರಲು ಮೂರ್ತೀಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಧಿಗುಣ ಕಾರಣ. “ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ”ದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಶುದ್ಧ Abstract qualities or principles ಅಮೂರ್ತ ಗುಣಗಳಾದ ವಿವೇಕ, ಅವಿವೇಕ ಮುಂತಾದವು ಮೂರ್ತೀಕೃತವಾಗಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ರಂಜಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾವು; ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟಗಳ, ಕಾಡುಮೇಡುಗಳ, ನದೀನದಸಮುದ್ರಗಳ, ಗಿಡಮರಬಳ್ಳಿಗಳ, ಹೂ ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿಗಳ, ಮೋಡಮುಗಿಲು ಚುಕ್ಕೆ ಬೆಂಗದಿರತಂಗದಿರರ ಪ್ರಭಾವವು ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಇಡಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸ ರಂಜಕತೆ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಗತಿಯನ್ನೂ ಮತಿಯನ್ನೂ ಗುಣಾಧೀನ, ತತ್ವಾಧೀನ, ಜಡಾಧೀನ, ದೈವಾಧೀನ, ಸನ್ನಿವೇಶಾಧೀನ, ರೂಢ್ಯಧೀನ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಾಧೀನ ಆಗುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಗುಣ, ತತ್ವ, ಮನೋಜಾಡ್ಯ (Complex) ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟ ಲೇಖಕನು ಪತಿತಾಭಾಸನನ್ನು ಯತಿತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಹೊರಟವನಂತೆಯೇ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಕುಶಲತೆಗಳಿಂದ ಈ ನವ “ಪಾತ್ರ”ಗಳನ್ನು ಸಜೀವಗೊಳಿಸಲು ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಜೀವ–ನಿರ್ಜೀವಗಳ ವಿನಿಮಯವು ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ “ಓಂಕಾರದ ಶಂಖನಾದಕ್ಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನ” ಎಂಬಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿಕರ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದು.

ದುರಂತ – ಸದಂತ

Pity and fear ಕರುಣ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ ರಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಕದಡಿ ನೀರು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸ್ಥಾಯಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ದುರಂತ ಕೃತಿಗಳ ಆಭಾಸಿಕ ಯಮಳತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ಈ ರಸಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವದಲ್ಲಿ ದೈವ (Fate), ಸಾರ್ವಜನಿಕ (ಸಾಮಾಜಿಕ) ಅಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಮೂಢಭಾವನೆ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿ ಒಂದು ಜನಸ್ತೋಮದ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲಬಹುದು. ರಸಗಳ ಯಮಳತ್ವವು ಸ್ಥೂಲದರ್ಶನವೇದ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಥವಾ ಇದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯನದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯದು ದೊಡ್ಡ ಅಥವಾ ಸಣ್ಣ ಉಪನದಿಯೇ ಸರಿ. ಅಜ್ಞಾತ ಭಯಮೂಲವುಳ್ಳ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣದ fascination ಅದಮ್ಯ ಆಕರ್ಷಕತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಹಜ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರು "ಟ್ರಾಜೆಡಿ"ಪ್ರಿಯರಾದರು. ನಮಗೆ ಅಜ್ಞಾತಕರುಣ ಮೂಲವುಳ್ಳ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣ ಹೆಚ್ಚು ಅದಮ್ಯ ಆಕರ್ಷಕ ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು "ಟ್ರಾಜಿಕಾಮೆಡಿ" ಪ್ರಿಯರಾದೆವು.

ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆರೋಗ್ಯ

Psychologyಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು Sexologyಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ Abnormal ಅನೈಸರ್ಗಿಕ ಮನೋಜಾಡ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ಹೋಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವರು ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಲು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಥಾನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ದುಷ್ಟನ ನಾಯಕತ್ವದಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ Ugly ವಿರಸಜನಕ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಕಾರಣ. ಜುಗುಪ್ಸಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹಿಡಿದ, ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠ ರುಚಿಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ, ಪ್ರತೀಕಾರ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ವಿಡಂಬಿಸಹೊರಟ ಕೆಲ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ (=ವಚನ)ಗಳೂ ಹಾಗೇ ಅಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂಥವು ಶಾಸ್ತ್ರಾಭಾಸಗಳು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಾಭಾಸಗಳು.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಕೃತಿಕಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭ, ಜನವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಕೂಡದು. ಭಾರತದ ಜನವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಮತಧರ್ಮದ ತತ್ವದಂತೆ, ಶಿಕ್ಷಣಮಾರ್ಗದ ತತ್ವದಂತೆ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕಮಟ್ಟದ ತತ್ವದಂತೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿತತ್ವದಂತೆ ಇಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಸ್ಥೆ ಉಳಿದಿರುವಾಗ ಲೇಖಕನು Average, representative or typical Indian ಎಂದು ಯಾರನ್ನೂ ಅನಿರ್ದೇಶದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿ ರಸಿಕನನ್ನು ನಂಬಿಸಲಾರ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಸಗುಣ–ನಿರ್ಗುಣ, ವೈಯಕ್ತಿಕ–ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಮೂರ್ತ–ಅಮೂರ್ತ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ–ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪರಿಣಾಮಮುಖಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ "ಭೂಮಿಗೀತ"ದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿತವಾದ ಪಾತ್ರ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಅಸಹ್ಯವೆನ್ನಿಸುವುದು; ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ತಡೆಯುವುದು. ದ್ವೇಷಪೂರ್ಣವಾದ ಈ ಅಮಂಗಲಪ್ರಿಯತೆಯಂತೆ

ಆತ್ಮವಂಚನಾಪೂರ್ಣವಾದ ಮಂಗಲಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರಸಿಕನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲಾರದು. ಈ ಎರಡೂ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿಲುಮೆಗಳು.

ವಿದೇಶೀಯವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಚಾರಗಳನ್ನು ಹಠದಿಂದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಾಭಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತುರುಕಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಕೆಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ Vicarious satisfaction ವಿಕೃತ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡೇ ಬಹುಶಃ "ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ" ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಡಾಕ್ಟರರೂ ಪ್ರೊಫೆಸರರೂ ಇಂದು ಬೇಕೆಂದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಹಾಗೆ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಬಹಳ ಕಡೆ ಸಿಗಲಾರಂಬಿಸಿದ್ದು ಮುನ್ನುಡಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪರಿಚಯ, ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಅವಲೋಕನಗಳಲ್ಲಿಂದು ಕಂಡುಬರುವಾಗ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿರುವ ಎಳೆಲಿಂಬೆಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ, ವಯಸ್ಸು, ವೃತ್ತಿ, ಮಿತ್ರಬಲ, ಪತ್ರಿಕಾಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಹಾಕವಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವುದು ತಪ್ಪೆನ್ನಲು ದರ್ಶನ ತತ್ವವೊಂದೇ ನಿಕಷ. ಮಹಾವಿಮರ್ಶಕ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಂಥವರನ್ನು ಏರಿಸುವುದೂ ಇಂಥದೇ ಪ್ರಕರಣ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಠಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಕಂಡೇ ದೇಶವಿರೋಧ, ಕಾಲವಿರೋಧ, ಧರ್ಮವಿರೋಧಗಳನ್ನು ದೋಷಗಳೆಂದು ಪರಿಣತ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಣಿಸಿದ್ದು. ಅವಾಸ್ತವವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ, ಅತ್ರಸ್ಥ, ಅದ್ಯತನೀಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಕಾಮರಿಂದ ಆಗಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಿಮರ್ಶಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದುಂಟು. ಕವಿಯ ನಿರಂಕುಶತೆಯು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದಂತೆ: ಅದು ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ದಾಸ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಲವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನಿಂತು ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಿರುವ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬಣ್ಣವು ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಅದರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ Ethos ಮಹಾಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬರೆಯ ಹೊರಡುವುದು ಅಜೀರ್ಣಕಾರಿಯಾದ ಆಹಾರವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಹೋದಂತೆ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ವಿದೇಶೀಯ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜನರ ಮೇಲೆ ಹೇರ ಹೊರಟ ನಾಯಕತ್ವದಂತೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾನಿಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ "ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ"ಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಎಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೋಧಿಸಿದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಡಗಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಹಜತೆಯ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಅವರ ಅನನ್ಯತಾ ದರ್ಶನದಲ್ಲೇ. ಅವರು voice of a nation ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ವಾಣಿಯೆನ್ನಿಸುವುದು ಅಂಥ ಜನ ಹೃದಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದಿಂದಲೇ. ರಾಜಕೀಯ ನೇತೃತ್ವವೂ ಸರ್ವ ಜನಾರಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮಹಾಕವಿಗಿರುವಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಅದರಲ್ಲಿರಬೇಕು. ತಿಲಕ, ಗಾಂಧಿ, ಠಾಕೂರರು Typical Indian Leaders ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಭಾರತೀಯ ನೇತೃಗಳು. ಈ ಮೂವರ ಜೀವನ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಕರ್ಮಮಾರ್ಗಗಳು

ಭಿನ್ನವೂ ಅನನ್ಯತಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಕುರುಹಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾರ್ಪಣ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಾನವನ ಅನುಭವ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ

ಒಂದು ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಭೌತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಇದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣ (Complex) ಅವು ಅಸಂಕೀರ್ಣ (Simple) ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸ ಹೊರಡುವುದು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಗೊಂದಲದ ಅಳತೆಯನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಭೌತ ಸಾಧನಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಉತ್ಸರ್ಗ ನಿಯಮವಲ್ಲ. ಡಿ.ಡಿ.ಟಿ.ಗೆ ಮೊದಲಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ನೊಣಗಳು ಬಲಿಯಾದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಆಮೇಲಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನೊಣಗಳು Immunity ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರತಿರೋಧಕಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಭೌತಿಕವಾದ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಕೆಲವರ ಮನಸ್ಸು ಗೊಂದಲಗೆಟ್ಟು ಹೋದರೂ ಅನತಿದೂರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಮಾಮೂಲು ಸ್ಥಾಯಿ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದೇ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭ್ರಮೆಗಳೆಂದೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಉತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರಸನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕರ Degeneration ನೈತಿಕವಾದ ಅಧಃಪಾತ ಮತ್ತು Regeneration ಪುನರುತ್ಥಾನಗಳು ಭೌತಿಕ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ (Set)ವೊಂದು ಹೋಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಂದಾಕ್ಷಣ ಆಗಲು ಯಾವ ನೇರವಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳ ನಿಯತ ಸಾಹಚರ್ಯ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಲ್ಪಕ್ಕೂ ಭಾವನಾ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ನೇರವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಮೊದಲಿನದು ಭೌತಿಕ ನವ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಭ್ರಮಿಷ್ಠವಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ, ಚಿರಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗದು. Nervous ನರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಕೃತಿಯವರು ಯವಾಗಲೂ ಅಲ್ಪಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಗೊಂದಲ ಗಲಿಬಿಲಿಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಸರ್ವದೇಶ–ಸರ್ವಕಾಲ ಸಹಜ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕಟಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿವರ ವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾವನಾ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಮತ್ತು ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯ (Dilemma)ಗಳಿಗೆ ರಾಮನ ಕಾಲ, ನೆಹರುಗಳ ಕಾಲವೆಂಬ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ತೇಜಸ್ಸೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ (ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ), ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ (ಜಠರಾಗ್ನಿಯ) ಮತ್ತು ಒಲೆಯಲ್ಲಿ (ಬೆಂಕಿಯ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಿದ್ದರೂ ಅದರ ತೇಜೋ ಜಾತಿಮತ್ತೆಯು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗದೋ ಹಾಗೇ ದುಃಖ ಸುಖಗಳ ಸಂವೇದನಾ ರೂಪದ ಲೋಕಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವು ಭೌತ ಸಾಧನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ–ಅಸಂಕೀರ್ಣವೆಂಬ ಮಹಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲ್ಪಡಲಾರದು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಗೂ ರೈಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೂತಿರುವ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಿಕೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ–ಅಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಪರಿಭೇದ ಹೇಗೆ ಅಕಲ್ಪನೀಯವೋ ಹಾಗೇ ಸುಡಲ್ಪಡುವ ಅನುಭವವು ಸುಡುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಭೇದದಿಂದ ಸಾರತಃ ಬೇರೆಯಾಗದು. ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ರಾಗ–ದ್ವೇಷಗಳ (ಅನುಕೂಲ–ಪ್ರತಿಕೂಲ) ಸಂವೇದನೆಗಳ ಆಯಾ ಅನುಭವದ Quality ಗುಣ

ಜಾತಿ ಬದಲಾಗದು. ಜೊತೆಗೆ, ಮಾನವನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸಹಜವಾದ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯು ಪರಿಮಾಣತಃ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗದಿರುವಾಗ ಅತಿಶಬ್ದ, ಅತಿವೇಗ, ಅತ್ಯುಷ್ಣ, ಅತಿಶೀತ, ಅತಿಸುಖ, ಅತಿದುಃಖಗಳನ್ನು ಅವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲಾರವು; ಒಮ್ಮೆ ಅವು ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಹೋದರೆ ಅದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮನುಷ್ಯನು ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಕಲ ಅಥವಾ ಮನೋವಿಕಲನಾಗಿ ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲೂ Conquest of time and distance ಕಾಲ–ದೂರಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಕ್ರಮಿಸಲು ತಕ್ಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಅದರಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಭೌತಿಕ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಲ್ಲದೆ, ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸುಖ ದುಃಖಾನುಭವಗಳ ಜಾತಿ–ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗದು; ಗೊಂದಲ–ಶಾಂತಿಗಳೂ ಹಾಗೇ ಜಾತಿ–ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ (Quality and quantity) ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಾರವು. ಜಗತ್ತಿನ ಬಾಹ್ಯವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಅಪ್ರತಿಹತ ಅನುಭವ; ಅವು ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಷ್ಟನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ; ತ್ಯಜಿಸಲಾಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಡುವಿನ ಚಿರಕಾಲಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಅವುಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯಾವ ಬಾಹ್ಯ ಭೌತಿಕ ಸಾಧನವೂ ಉಂಟು ಮಾಡಲಾರದು. ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕೃತವಾಗುವುದು ಲೋಕಾನುಭವ ಸಿದ್ಧ. ವಿಕೃತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ನರಳುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಬಾಧಿಸುವುದು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾಲ ಖಂಡಕ್ಕೆ (ಯುಗಕ್ಕೆ) ವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಪರರಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಿರುವರೆಂದು ನಂಬಿದರೆ ಹಠಾತ್ಕಾರದ ತಂತ್ರಿಯು ತಾನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ನಂಬಿ ಮರುಳಾಗುವುದು ತನ್ನ ವಿಜಯದ ಚಿಹ್ನವೆಂಬ ವಿಕೃತ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ವೀರ್ಯರು ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರರು. ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರನಿಗಲ್ಲದೆ ತಮಗಲ್ಲವೆಂಬ ಆಡಂಬರದ ಆವೇಶಿಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಡತಕ್ಕದ್ದು.

ಕವಿಯ ಸ್ಥೂಲಸಂಕಲ್ಪ

ಕೃತಿಕರ್ತನು ತನ್ನ ಕೃತಿ ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಎಂಥ ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಪ್ರಪಂಚದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಇಂಥ ನಿಯಮವಿದೆ. A study of trends ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹರಿಯುವ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನೀತಿ. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಯಾವುದರಿಂದ ಯಾವ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನೂ ಹೊರಡಿಸಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತನ್ನು ಮಾಡಿ ಎಷ್ಟೋ ಅಪವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಕವೂ ಕಾವ್ಯವೂ ದಿಕ್ಕಾಲಾತೀತಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಾನರರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟು ವಾನರರನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೆಂದು ಕಂಡಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗದು; ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ

ವಿನಾಯಕನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಹೋಗಿ ಅದು ವಾನರನಾಗಗೊಟ್ಟದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೃತಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಕವಾದ ಕೃತಿ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು; ಉದ್ದೇಶ ಹಾನಿಕರವಾದದ್ದು ಅಯೋಗ್ಯ ಕೃತಿ. ಮಹಾಲಿಂಗಪೂಜೆಯನ್ನು ಪುರುಷ ಜನನೇಂದ್ರಿಯದ ಪೂಜೆಯೆಂದೂ, ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಅಶ್ಮಾರಾಧನೆಯೆಂದೂ, ಹನುಮತ್ಪೂಜೆಯನ್ನು ವಾನರ ಪೂಜೆಯೆಂದೂ, ತುಲಸಿ–ಅಶ್ವತ್ಥಗಳ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಜಡಪ್ರಕೃತಿಪೂಜೆಯೆಂದೂ ಅರ್ಥಯಿಸುವುದು ಪೂಜಕರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರ, ಇತಿಹಾಸದ ಅಪವಿಮರ್ಶೆ. ಹಾಗೇ ಅಮೇರಿಕಾದಿ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ "ಡೇಟಿಂಗ"ನ್ನೂ, ಹಾಲೀವುಡ್ಡಿನ ಪತಿವಿನಿಮಯವನ್ನೂ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಸಾಧನಗಳೆಂದು ಅರ್ಥಯಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಬಗೆದ ಅನ್ಯಾಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಹಾಗೆಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ,. ಇನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಹಾಗೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಂಥ ಅರ್ಥ ಹೊರಡಿಸುವುದು ಸಾಧುವಾದೀತು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭವು ಕೇವಲ ತರ್ಕಸ್ಥಿತ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಎಂದೂ ಅಚಾತುರ್ಯದಿಂದ, ಅನಿಚ್ಛಾಕೃತವಾಗಿ, ಅಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಎಚ್ಚರತಪ್ಪಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಅಸಂಭವ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕವಿಗೆ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ತಾರತಮ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥವನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವಕೃತಿಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವನು ನಿಜವಾದ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕ. ಅದನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಅಥವಾ ಅತಿಮೌಲ್ಯಕ್ಕೇರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಅಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಹಠಾತ್ಕಾರ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು ದೂರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆನಂದೋದ್ಗಾರವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವಂತೆ ಅಥವಾ ಅವಳೆಂದೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವಳಾಗಿರಳು ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವಂತೆ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾನದಂಡದ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳೆದು ಸ್ತುತಿ ಅಥವಾ ನಿಂದೆ ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗದು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಅನುಭವಗಾಢತೆಗಳು ಕಾವ್ಯರಸಿಕತೆಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕತೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ; ಅನ್ಯಥಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ: ಕಾಪಟ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗತವಾದ ಕೆಲ ಕಾರ್ಯಗತಿಗಳೂ ಭಾವಗತಿಗಳೂ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಉಭಯ ಉಪಸಂಹಾರಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪುವ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿರಬಹುದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡಿದ ಉಪಸಂಹಾರದ ರೂಪ ಹಾಗಿರಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಅಪವಿಮರ್ಶೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ, ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯರು ದುರಂತ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಹೊಂದಬೇಕಾಗಿತ್ತು– ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾವಣ–ದುರ್ಯೋಧನರು ನಾಯಕರಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ–ಪ್ರತಿನಾಯಕರು; ಯಾವ ದುರಂತ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿನಾಯಕರು ದುರಂತ ನಾಯಕರೆನ್ನಿಸರು. ಹಾಗೇ ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೂ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಅವರ ಬಾಳು ದುರಂತವಾಗಲೇಬೇಕು ಎಂಬಂತಹ ನಿಗಮನವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡತಕ್ಕಂಥಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅಥವಾ ಇಂಥ ಅಂತಕ್ಕೆ ಉನ್ಮುಖವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಗತಿ–ಪಾತ್ರಮನೋಗತಿಗಳು

ಹೊರಟಿರುವುದು ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಉಪಸಂಹಾರ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ತಪ್ಪೆನ್ನಬೇಕು; ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಶ್ಯವಾದಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡದಿರುವಂತೆ ಉಪಸಂಹಾರವು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು.

ವ್ಯಾಸನ ಶಕುಂತಲೆ–ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆಯರಲ್ಲಿ ನೀಚತೆ–ಉಚ್ಚತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕವಿಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ರಹಿತವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯದಿರುವಂಥದು. ಅದೊಂದು Invidious comparison ಅಕ್ರಮ ತುಲನೆಯ ಫಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು Village beauty ಗ್ರಾಮಸುಂದರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ನಗರಸುಂದರಿ– ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ; ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ, ಇನ್ನೊಂದು ಮೂರ್ತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಹಜ– ಎಂಬಂತಿವೆ: ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯ ದುಷ್ಯಂತರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಇಂಥ ಶಕುಂತಲೆಯರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಕ್ಕ ವರರು. ಒಬ್ಬಳು ದ್ರೌಪದಿಯ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದವಳೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಸೀತೆಯ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದವಳು. ವನವಾಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಬ್ಬರು ಶಕುಂತಲೆಯರಿಗಿರುವ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮ. ಈ ಸತ್ಪಾತ್ರಗಳ unsophisticated ಮತ್ತು sophisticated ಅಲ್ಪಪರಿಷ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಭಾರಾಧಿಕ್ಯದ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಇಬ್ಬರು ಇಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಭಿನ್ನವರ್ತನೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬಳು "ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡಾಗ ಏಸೊಂದು ನಗಿಯಿತ್ತ" ಎಂಬ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಲು ತಕ್ಕವಳಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು "ಬಾರ ಮರಾಳಿಕಾಗಮನೆ ಚಾರು ಚಕೋರವಿಲೋಲನೇತ್ರೆ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಸಲು ತಕ್ಕವಳು–ಎಂಬಂತಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರು ಪಾಂಡವಾದಿಗಳ ಸ್ಥಾನ ಉಳ್ಳವರಲ್ಲ; "ಶಾಕುಂತಲ"ದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಗಳು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವರು ತಕ್ಕವರು, ಇಲ್ಲಿಗೆ ಇವರು ತಕ್ಕವರು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಆವರಣ ಭೇದವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ನಿಂದಾಸ್ತುತಿಗಳಿಗಿಳಿಯುವುದು ಅನುಚಿತ. ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಗಿರಿಜೆಯರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಅವರು ವಟುವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಶಿವನು ಶಿವನಿಂದೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮುನಿಸನ್ನು ತೋರಿದ ರೀತಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ತಾರತಮ್ಯವು ಇವರ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ–ಅಗ್ರಾಹ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ನಿಕಷವಾಗದು.

ಪಾತ್ರಗಳ ಚಾರಿತ್ರವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು

ಪಾತ್ರವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಲಕ್ಷಣ ಸಪ್ತಕವನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಳಸುವುದು ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲುದು:

(೧) ಬಲಿಷ್ಠ (Strong)

(೨) ಸಮಸ್ಥ (Stable and Well-knit)

(೩) ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ (Trustworthy)

(೪) ದೃಢವ್ರತ (Resolute)

(೫) ನೀತಿನಿಷ್ಠ (Moral)

(೬) ನಯವಂತ (Refined)

(೭) ಸಂಯಮಸಂಪನ್ನ (Disciplined)

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರದ ಈ ಏಳು ಅಂಶಗಳು ಭಿನ್ನ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು: ಬಹುಶ್ರುತ, ಬಹುಮುಖ, ಘನ, ಪ್ರಭುತ್ವಸಂಪನ್ನ, ಸಮರ್ಥ, ಪ್ರಸಹ್ಯಕಾರಿ, ಉದ್ಯಮಶೀಲ, ಸಾಹಸಿಕ, ಸರಳ, ಅಗೂಢ, ಮುಗ್ಧ, ಮುಕ್ತಮನಸ್ಕ, ಧೂರ್ತ, ದುರಾಸಾದ್ಯ (ಕೈಕಚ್ಚಿಸುವ), ನಾಟಕೀಯ, ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ, ಲಲಿತ, ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಧಾನ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ, ಅಗಾಧ, ಗಾಧ, ತಿಕ್ತ (ಕಹಿ), ಹಾಸ್ಯಶೀಲ, ಕ್ಷಮಾಶೀಲ, ಆಕರ್ಷಕ, ಯುಕ್ತಿಸಂಪನ್ನ, ನ್ಯಾಯಶೀಲ, ಸಮದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪನ್ನ, ವಿವೇಕಿ, ಧೀರ, ಶೂರ– ಎಂದು. ಅದರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು

(೧) ಉತ್ತೇಜನೀಯ ಅಥವಾ ಅನುತ್ತೇಜನೀಯ (ಉತ್ಸಾಹಿ, ನಿರುತ್ಸಾಹಿ)

(೨) ಜಡ ಅಥವಾ ಅಜಡ (ಸ್ಥಿರ, ಚಂಚಲ) (ಮಂದಗತಿ, ತೀವ್ರಗತಿ)

(೩) ಬಹಿರ್ಮುಖ ಅಥವಾ ಅಂತರ್ಮುಖ (ಪ್ರತ್ಯಾಶ, ನಿರಾಶ)

(೪) ಉದಾಸೀನ ಅಥವಾ ಅನುದಾಸೀನ (ಅಕ್ಷೋಭ್ಯ, ಕ್ಷೋಭ್ಯ)

ಆಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿಗುಣಗಳು; ನಿಶಿತ, ಅಂತರ್ಗಮ, ವ್ಯಾಪಕ, ಸರ್ವಂಕಷ, ಚತುರ, ವಿಶ್ಲೇಷಕ, ಸಂಕ್ಷೇಪಕ (ಸಾರಗ್ರಾಹಿ), ಕ್ರಮಬದ್ಧ, ಅನನ್ಯ (ಸ್ವವಿಶಿಷ್ಟ), ಸಂವರ್ಧಿತ ಅಥವಾ ಉಪೇಕ್ಷಿತ, ವಿಶೇಷಜ್ಞ, ಸಮಸಂವರ್ಧಿತ, ಬಹುಗಾಮಿ, ಅಲ್ಪೋಪಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಬಹೂಪಸ್ಕೃತ, ಉಪಾಯಜ್ಞ, ಮೂರ್ತಪ್ರಿಯ, ವಿಚಾರಪ್ರಿಯ, ಪರೀಕ್ಷಣಪರ, ಆಧಾರಾನುಗಾಮಿ, ವಿಸ್ತಾರಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಅಪರಿಣಾಮಕ–ಎಂದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮದಂತೆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ೯ ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು:

(೧) ಸ್ವಪ್ನಮಗ್ನ, ಶಾಂತ, ಉಪಶಾಮಕ ಅಥವಾ ಮೃದು.

(೨) ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ, ಉದ್ರೇಕಶೀಲ, ಲಾಲಸಿಕ, ಆಭ್ಯರ್ಥನಿಕ (ಸ್ವಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪ್ರತಿಪಾದನಮಗ್ನ) ಅಥವಾ ದ್ರವಣಶೀಲ.

(೩) ಖಿನ್ನ, ಕರುಣಾಜನಕ, ದುಃಖಶೀಲ ಅಥವಾ ದುರಂತೋನ್ಮುಖ.

(೪) ಗಂಭೀರ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಪವಿತ್ರಗಂಭೀರ.

(೫) ಹೃಷ್ಟ, ಸಂಹೃಷ್ಟ ಅಥವಾ ಸುಸಂಹೃಷ್ಟ.

(೬) ಪ್ರಸನ್ನ (ದಯಾನಂದಶೀಲ).

(೭) ಸತ್ವಶಾಲಿ, ಉತ್ತೇಜಕ ಅಥವಾ ಉತ್ಸೇದಕ.

(೮) ಸೈನಿಕ (ರಣರಸಿಕ) ಅಥವಾ ರಾಜಗಂಭೀರ.

(೯) ಸುಲಭಕ್ಷೋಭ್ಯ ಅಥವಾ ರೋಮಾಂಚಶೀಲ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರ

ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಪಾತ್ರಗಳು ೯ ವಿಧವಾಗಿರಬಹುದು: (೧) ಅಂತರ್‌ಮುಖ (ತನ್ನ ಮೂಲಕ ಪರರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವನು), (೨) ಬಹಿರ್ಮುಖ (ಪರರ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವನು), (೩) ಸಮಮುಖ (ಪರಸ್ಪರರ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವನು), (೪) ವಿಮುಖ (ಯಾರನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಹೋಗದ ಮಂದ ಅಥವಾ ಮೂರ್ಖ, (೫) ವಿಷಮಮುಖ (ಯಾರನ್ನೇ ಆಗಲಿ–ತಪ್ಪಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಉಳ್ಳವನು), (೬) ಉನ್ಮುಖ (ಸ್ವಲ್ಪ ಉದಾರಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯವನು), (೭) ಸ್ವಮುಖ (ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವಾರ್ಥಪರಾಯಣ), (೮) ಅಧೋಮುಖ (ಅತಿಸ್ವಾರ್ಥ ಪರಾಯಣ) ಮತ್ತು (೯) ಪರಮುಖ (ಪರಾರ್ಥ ಪರಾಯಣ, ಪರೋಪಕಾರ ಶೀಲವುಳ್ಳವನು).

ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವು ಅಧ್ಯಾಹೃತ, ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತ. ಅಂತೂ ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಪಾತ್ರ (Character) ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂತವಾಗುವ (ರಸಿಕನ) ರಸಾನುಸಂಧಾನ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪಾತ್ರದ ಮಹತ್ವವು ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಒಂದು ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಓದ ಹೊರಟ ರಸಿಕನಿಗೆ ಮೊದಲು ಅದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಹೊರಗಿನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯದು ಅದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಅನುಭವ–ಎಂಬಷ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಅವನ ಸ್ವಂತದ್ದೆಂಬ ಅಂಶ ಅಗಣನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬನ ಅನುಭವ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಗ್ರಹಿಸದಿರಬಹುದು. ಅದು ಹಾಗೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಅಥವಾ ಹೀಗೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ–ಅಂತೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವುದು ಪರಾನುಭವ ಎಂಬಷ್ಟು ಸಾರಜ್ಞಾನ ಓದಲು ಶುರು ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಇರುತ್ತದೆ. ಆ 'ಪರ' ಎಂಬುದೇ ಅಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಹೃತ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ. ಅವನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸೂರ್ಯೋದಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಸುಖಾನುಭವ, ಅಸುಖಾನುಭವ ಅಥವಾ ಉಭಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ– ವಾಚ್ಯವಾಗಿ, ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಉಭಯ ರೀತಿಗಳಿಂದ. ಅವನು

ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ ಓದತೊಡಗುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲಿ 'ಪರಹೃದಯ ಪ್ರವೇಶ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನಸ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮೊದಲು ಜಾಗರಿತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಅದರ ಪರಿಧಿಗೆ ಹರಿದು, ಅನಂತರ ಅವಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರ (Sub-Conscious)ವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅಧಿಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವನ್ನು (Unconscious) ಮುಟ್ಟುತ್ತ ಬಿಡುತ್ತ ಮುಟ್ಟುತ್ತ ಬಿಡುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದ ಸ್ಪರ್ಶವಾದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'ಪರ' ಎನ್ನಿಸಿದ್ದ ಪಾತ್ರದ ಪರತ್ವ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ನಷ್ಟ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅವನ ಸ್ವತ್ವದ ಜ್ಞಾನವೂ ಲುಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ Universalisation ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಆಗ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ (ರಸಾಸ್ವಾದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ) ಪರಕೀಯ ಸ್ವಕೀಯ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರದು; ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ– ಅದೇ ರಸ. ಆ ರಸಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಸಾಮಗ್ರೀ ಸಂಘಾತದ್ದು. 'ಪರ' ಎನ್ನಿಸಿದ್ದ **ಪಾತ್ರದ** ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತ ರಸಿಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸ ಪರಾಧೀನವಾಗುತ್ತದೆ; ಆಗ ರಸಾನುಭವವು "ಮನೋಹರ"ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಾಧೀನತೆಯಲ್ಲಿ 'ಪರ'ವೇ 'ಸ್ವ' ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪರವು ಶ್ರೇಷ್ಠ, 'ಸ್ವ'ವು ಕನಿಷ್ಠ. 'ಸ್ವ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ; 'ಪರ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ. 'ಪರ'ದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವ' ಲೀನವಾಗುವುದೇ ಪರಾಪರ ಜ್ಞಾನಲೋಪದ ಕಾರಣ– ರಸಾಸ್ವಾದದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ.

ಹೀಗೆ 'ಪರ'ದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವ' ಲೀನವಾಗಲು ಕಾರಣವಾದ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು 'Empathy ರಸಾತ್ಮಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ' ಎಂಬುದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದೆ. 'ಪರವು' ಸಂಕೇತಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಸ್ಥಾನವು ನಾಯಕ ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ (Leading position) ರಸಾನುಸಂಧಾನ ಪರವಾದ ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸು ನಾಯಕನ ಸುಖ ದುಃಖಾನುಭವಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಸಿಕ ಮನವು ದೇಹತಃ ಪುಲ್ಲಿಂಗ, ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಅಥವಾ ನಪುಂಸಕಲಿಂಗ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಗಣನೀಯವಾಗದು. ಅದು ನಾಯಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಲಿಂಗದ ಶರೀರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪಾತ್ರದ ವಾಕ್ಕರ್ಮಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದೋ ಅದರಲ್ಲೇ ಅದು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. 'ಪರ–ಅಪರ' ಎಂಬ ಭೇದಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ರಸಸ್ಥಿತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಜ್ಞಾನವಿರಲು ಶಕ್ಯವೇ? ಎಂದೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ರಸೇತರವಾದ ಪದಾರ್ಥದ ಜ್ಞಾನವು ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ರಸಾನುಭೂತಿಯೇ ಅಲ್ಲ! ಆದುದರಿಂದ ತನ್ನ Ideal self ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದು ರಸಿಕ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥ ಚಿತ್ರವು ಲಯ ಹೊಂದಲು ತಕ್ಕದ್ದಾದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದ (ಊಹ್ಯವಾಗಲೂ ಸಂದರ್ಭ ಎಡೆಗೊಡದಿರುವಂಥ) ಕೃತಿಯು ರಸಿಕನಿಗೆ ಎಂದೂ ಪೂರ್ಣ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಮಾಡಿಸದು. ಸುಜನ–ದುರ್ಜನ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ Ideal self ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದೇ ಆಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಬೆಲೆಗಳೂ (ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದವು ಕೂಡ) ಬದಲಾಗುವಂಥವು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವಪಾತ್ರಗಳೂ ಅಥವಾ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ದುಷ್ಟವಾಗಿರುವಂಥ

ಕೃತಿಯು ಎಲ್ಲೂ ಯಾರಿಗೂ ಪೂರ್ಣ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ದುಷ್ಟತ್ವದ ಸಾರಭಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ– ಅದರ ಸುತ್ತಿನ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. Man is a born criminal ಮನುಷ್ಯನು ಹುಟ್ಟಾ ಖೂನಿಗಾರ–ಎಂದ ಎಚ್.ಜಿ. ವೆಲ್ಸರಂಥವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಸತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಬಿಡಲಾರದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಲದಿಂದ ದುಷ್ಕೃತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದೂ ಅಂಥ ಒಂದು ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವವನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಕುಳಿತ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದುಷ್ಟನ ನಿಂದೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ; ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ Ideal self ಕಲ್ಪಿತ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಲದಿಂದ ಅವನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಮಿತ್ರಪಕ್ಷದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಏಕೀಭೂತನಾಗಿ ನಿಂದ್ಯವನ್ನು ನಿಂದ್ಯವೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು (ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ) ತಾಳುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಅವನು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ಣರಸಾಸ್ವಾದವಾದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಲದ ಸಂಸ್ಕರಣವು ಕ್ರಮೇಣ ಅವನು ಮಗ್ನನಾಗಿರುವ ಆಚಾರದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗುವುದು–ಎಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಂತಾ ಸಂಮಿತಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾದರೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರವಾದ ಉಪಾಯ.

Superficial ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಹುಸಿ ಆಟದ ಓದಿಕೆಗಳಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗದು, ಜನರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟ ಏರಲೂ ಆರದು, ನ್ಯಾಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸ್ವಾಗತವೂ ದೊರಕದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಖರ್ಚೂ ಆಗಲಾರವು. ಇಂಥ ಹಿಂದುಳಿಯುವಿಕೆಗೆ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಿಮಾಲಯೋಪಮ ದೋಷಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರಸವಿಲ್ಲ, ಅದರ ಆಸ್ವಾದವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಾದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜೀವನ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಹೀಗೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟಗಾರರು ತಿಳಿದ ಒಳಗುಟ್ಟು ಬಹಳ ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ತಿಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ಗುಣ ಕರ್ಮಗಳ ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸ, ತಾಮಸ ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದರೆ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರದಂತಾದರೆ "ಅವಸ್ಥಾನು ಕೃತಿ" ಅಥವಾ "ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣ" ಅಥವಾ "ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" ಎನ್ನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದು ಹೇಗೆ?

ಅಲಂಕಾರದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಆಯ್ದು ಆರಿಸಿ ಕೂಡಿಸಿದ ಜೀವನಾಂಶಗಳ ಸಂಘಾತದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ; ಅದು ಜೀವನದ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥದ ಯಥಾಪ್ರತಿಯಲ್ಲ. ಇಂಥ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಕವಿಮನದ

Powers of thinking, feeling and sensing ಆಲೋಚಿಸುವ, ಭಾವನಾನುಭವದ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಾರ್ಥ ಗ್ರಹಣದ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ Intuition ಪ್ರತಿಭೆ (ಹೊಳೆಯುವಿಕೆ flash) ಎಂಬ ಅಂತರ್ದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯು ಆದಿಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಬೀಜರೂಪದ ಕೃತಿಗರ್ಭಪಿಂಡ ಹೊಳೆದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಕವಿಬುದ್ಧಿಯ ವಿವಿಧ ಉಪಶಕ್ತಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಡುವುದೂ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ. ಹಾಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಮೊದಲೇ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ಆಯ್ದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ವಿಜ್ಞಾನೋಕ್ತವಾದ Primary and secondary qualities ಯಂತ್ರಗ್ರಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯಬಿದ್ದಷ್ಟು ಅತಿಶಯಿಸಿ ಸಾದೃಶ್ಯದ (ಸಾಧರ್ಮ್ಯದ) ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ: ಪಾತ್ರ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಆ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳೋ? ಕೃತಿಗರ್ಭರೂಪದ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರಧಾನ ರಸತ್ವದ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಅವನು ಇಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಾದ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಚ್ಛೇದಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಬಲ್ಲ (ಛನ್ನಾಚ್ಛನ್ನ Metrical or non-metrical) (ರಸಮಾರಕ) ದೋಷರಹಿತವೂ (ರಸಪ್ರೇರಕ) ಗುಣಯುಕ್ತವೂ ಆದ ವಾಕ್ಯರೂಪದ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕಾವ್ಯಗುಣಜನಕ. ಅತಿಶಯ–ಸಾದೃಶ್ಯಗಳ ಆರೋಪಕ್ರಿಯೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಲಂಕೃತೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ–ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳದ್ದೊಂದು ಗುಂಪು. ಲಕ್ಷ್ಯ–ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತೇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು. ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ–ಅರ್ಥ–ಉಭಯಾಲಂಕಾರಗಳು ಅಂತರ್ಗತ. ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ (ಪರಿ)ಭಾಷೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯಪದ; ಅಲಂಕೃತೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲರೂಢಿ ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲಕರ. ಉಳಿದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಭಾರತೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಯಾವ ಭಂಗವೂ ಉಂಟಾಗದಂತೆ 'ಅಲಂಕಾರ'ವನ್ನು ಸರ್ವಗ್ರಹವನ್ನಾಗಿ ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಅಖಂಡಿತವೆನ್ನಿಸುವ "ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕದ" ಆಧಾರದ ಪ್ರಕಾರ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಡಬಹುದು. ಪ್ರತೀಕ (ಸಂಕೇತ)ಗಳು ಪ್ರತಿಮಾಂತರ್ಗತ. ಇವೇ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಸೌಧದ ಕಟ್ಟಡದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಗುಣಗಳ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಆ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಇಡಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ರಸಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಆ ಸೌಧದ Presiding Deiety ಅಧಿಷ್ಠಾನ ದೇವತೆ[1]ಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಅರ್ಚಕನನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಆ ದೇವತೆ ಇರುವುದು

---

1. "That which is human in man, and ultimately divine, we learn, is the higher will or will to refrain. This is opposed to the lower will, or expansive appetite."-Yvor Winters in "Function of Criticism"

"A good book gives us a feeling of Liberation"

-Hollingworth in "A Primer of Literary Criticism."

ಪ್ರೇರ್ಯನಾದ ರಸಿಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ –ಸುಪ್ತವಾಗಿ: ಲೌಕಿಕ ಲಾಭಾಲಾಭಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಸುಃಖ ದುಃಖಗಳಿಂದ ಅದು ಮುಕ್ತ; ಅಂಥ ಮುಕ್ತಸ್ವರೂಪವಿಲ್ಲದ ಉದ್ಬುದ್ಧಸ್ಥಾಯಿ ರಸವೆನ್ನಿಸದು.

ಭಾವ–ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಮಾಧ್ಯಮ

ಆಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಇನ್ನೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾಧ್ಯಮ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕ (ಸಂಕೇತ)–ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರ್ವ ಅಂಗಗಳು (ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯವಾದ ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯ, ಕವಿಸಮಯ, ದೇಶ–ಕಾಲ–ಜನವರ್ಗಗಳ ವಿವಿಧವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಆಚಾರ ಮುಂ.) ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥಚಿತ್ರ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಚ್ಛಾರ್ಥ, ಭಾವನಾರ್ಥ, ವಿಷಯಾಭಿಜ್ಞಾನಾರ್ಥ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಮೂರು ಮಗ್ಗುಲುಗಳೂ ಜೀವನ–ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಂನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಕೆಲವೆಡೆ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಸೂಚ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ; ವಾಚ್ಯದ ಗೌಣತ್ವವು ಸೊನ್ನೆಯವರೆಗೆ ಇಳಿಯಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ ರೂಪದ ರಸವು ರಸಿಕನ ಹೃದಯದ ರಸೋದ್ಬೋಧಕ್ಕೆ ಸೂಚಕ (ಪ್ರೇರಕ)ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ರಸವು (ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವು) ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗಬಹುದು. ಅತಿಯಾಗಿ ನಗುವುದು ಬರಲಿರುವ ದುಃಖಾನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

Private Symbols ಖಾಸಗಿ ಪ್ರತೀಕಗಳು ನವ್ಯತೆಯ ಆಮಿಷಾಶಿಗಳ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ಖಾಸಗಿ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಿಲಾಸವೆಂದು ಕೆಲವೆಡೆ ಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಅರ್ಥಸೂಚಕತೆ (Connotation) ಸಂದರ್ಭ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪನ್ಯೂನತೆಯಾದರೂ ಸಾಕು–ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಕವಿಪ್ರಯೋಗದ ಪದ್ಧತಿಯು ಆಪದ್ಧರ್ಮವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ನಿತ್ಯಧರ್ಮದ ಹಾಗೆ ಬಳಸುವ ದುರಭ್ಯಾಸ ಉಂಟಾದಾಗ ಕೃತಿಗಳು ಖಾಸಗಿಗಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಾಚಕರು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಿಗಲಾರರು. ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅನಂತರ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಚನೆಗಳ ವಕ್ತಾರರು ಹುಟ್ಟಿ ಸೂಚಕತೆಯನ್ನು ಹರಿಯುವವರೆಗೆ ಎಳೆಯುವ ಅತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಉಂಟಾಗುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ (ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣತೆ) ಹೇಗೆ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದೋ ಹಾಗೇ ಅತ್ಯಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ ವಾಚಕರ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹಿತ ಮಿತ

ಮೃದು ವಚನವಷ್ಟೇ ಲಲಿತ ಮಧುರ ಸುಂದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೆ ಕೊಡಬಲ್ಲುದಲ್ಲದೆ, ಅತಿಪ್ರಕಾಶ ಅಥವಾ ಅತಿಗೂಢ ಎನ್ನಿಸುವ ಯಾವ ಭಾವವಾಹಕ ವಾಣಿಯಾದರೂ ಆಕರ್ಷಕತೆಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು.

ಎಲ್ಲ ಭಾವಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ Imagination ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು[1] ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯು ಅಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿದ್ದರೆ ವಿಕೃತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ, ವಿಕೃತ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯತೆಗೂ ವಿಕೃತಕತೆಗೂ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭವು ಹಠಯೋಗದ (ಹಠಾತ್ಕಾರದ) ಕವಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಇದೆಂದೂ ಇದನ್ನು ಅದೆಂದೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಧ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಹಜ. ಹೊಸತನದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿಗಳಾದಾಗಲೂ ಖಾಸಗಿಯನ್ನು (ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೂ ಗೂಢವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವು) ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣವೆಂದೂ ನಿತ್ಯಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನು ಮಹಾಸೂಚಕತೆ ಎಂದೂ ಏಕಸೂಚಕವನ್ನು ಅನ್ಯಸೂಚಕವೆಂದೂ ಅತ್ಯರೂಢವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಹೊಸತನವೆಂದೂ ಸಾಧಾರಣ ಸೂಚಕವನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣವೆಂದೂ ಅಸೂಚಕವನ್ನು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಸೂಚಕವೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಹಠಾವೇಶದಿಂದ ಅನಂತವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಚ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ತಿರಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿಗಳೂ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳೂ ಹೀಗೇ ವಿಪರೀತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಕೃತಿಯಿಂದ ರಸಾನುಭವ ಉಂಟಾದರೂ ಅದು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಗಗಳು ಸರ್ವವಾಚ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಏನೂ ಅನಾನುಕೂಲವಾಗದು. ರಸಾನುಭೂತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಗದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೃತಿಯ ಅನೇಕಾಂಗಗಳು ವಿವಿಧ ಸೂಚಕ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅನುಕೂಲವಾಗದು. ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ–ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ–ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ Wholistic ಪೌರ್ಣ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದೇ ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲರ್ಹ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಮೊತ್ತ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅಂಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಭಿಸದು; ಅಂಗಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೇ ಅಂಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ–ಅಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಗ ವಿಮರ್ಶಕರ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಜ್ಞತೆ ಅರಸಿಕ (Unaesthetic); ತಂತ್ರದ ರಸಾನುಕೂಲತೆಯೊಂದೇ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಆಧಾರ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರತೀಕ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತಂತ್ರವೆನ್ನಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚತೆ–ನೀಚತೆಗಳಿಲ್ಲ. Intensity of aesthetic emotion ಗಾಢವಾದ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲ ತಂತ್ರ ಎಂದೂ

---

1. "Imagination is the reproductive, or creative activity of the mind generally, though not a special faculty, since it may come into play in all the basic forms iof psychic activity, whether thinking, feeling, sensation or intuition."

-C.G. Jung in "psychological Type."

ಒಂದೇ ಒಂದಲ್ಲ– "ಅಸ್ತ್ಯ ನೇಕೋ ಗಿರಾಮ ಮಾರ್ಗಃ" ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದ (ಅನಾರೋಗ್ಯ) ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರುಗ್ಣಮನಶ್ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವಿಧ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಜೀರ್ಣಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ **ಅರಸಿಕತೆಯಂತೆ** ಅಥವಾ **ಉಭಯತೋ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯಂತೆ** ವಿಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಅಮೋಘ ತಂತ್ರವೆಂಬ ಭ್ರಮಾವಿಲಾಸವೂ ಅರಸಿಕ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯದ ಭೂಪಟದ ಕೆಳಗೆ ಭಾರತವೆಂದು ಬರೆದರೆ ಭಾರತದರ್ಶನವಾದೀತೇ? ಅಂಥ ತಾಂತ್ರಿಕರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೊಲಸು ಮಾಡುವ ಗಲಭೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದುಂಟು. ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯೊಂದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದೆ. ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕರ ಶಪಥ ಘೋಷಣೆಗಳು ರಸಾನುಭೂತಿಯಾದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾಗಲಾರವು. ಅಂಥ ಶಪಥ ವೀರರು ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರರು. ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ. ಅಭಾವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುಭವದ ಆರೋಪವನ್ನು ಗೃಹೀತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗ್ರಹ ಹಿಡಿದವರು ಭಾವಾನುಭವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಭಾವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. **ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ದ್ವೇಷಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ತಾಮಸ** ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾಕ್ಷಯ ರೋಗವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಚಿಹ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ. Psychosis ಹುಚ್ಚಿನ ಒಂದು ಭೇದವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕಾಮಲೆಯು ಅತಿ ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ "ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ" (Emperor's New cloth) ಯಂತೆ ರಸಶೂನ್ಯತೆಯ ಆರಾಧನೆಗಿಳಿಯಬಹುದು, ಕೆಲವೆಡೆ ಇಳಿದದ್ದುಂಟು. ಆತ್ಮವಂಚನೆಯು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೈತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ

The half-educated ಜ್ಞಾನಲವ ದುರ್ವಿದಗ್ಧರು ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ವಾದಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಭಯ, ಹೇಡಿತನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಂಥ ವಾದಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ನಿರ್ಲಜ್ಜ ವಿದ್ವನ್ಮಾನಿಗಳು ಉದಯಿಸಿದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಧೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶರೀರ ರಚನೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸ ಹೊರಡುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಪಶರೀರವನ್ನು ರಚಿಸಲು ತಕ್ಕ ಮ್ಲೇಚ್ಛಿತಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸುವುದು, ಅದು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಪಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಅಪರೂಪದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಮತ್ತು ವಿಕಾಸನೀತಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸದೆ "ಕ್ರಾಂತಿ"ಯೆಂದು ಸಾರಿಕೊಂಡು ದೇಶೀಯ ಬೇರುಗಳಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನೆ (Concepts)ಗಳನ್ನು ಏಕಾಏಕಿ ಅದರೊಳಗೆ ತರುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ದುರ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆಂಗ್ಲ ಪಠ್ಯಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಹಲಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ವಿದುಳುಗಳು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ

ಹೊಂದಿದ ಪರಿವರ್ತನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ದುರ್ವಾದ ತಲೆಹಾಕಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ; ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟಗಾರರೂ ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಎಸಗಿದೆ. ಒಂದು ಜನಗಣದ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಇದ್ದಿರದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು "ಆಧುನಿಕ"ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ, ಉಪನ್ಯಸಿಸುವ, ಖಂಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಮಂಡಿಸುವ ಮಾಯಾ ಯುದ್ಧ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರು ದಿಙ್ಮೂಢರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾದರೂ "ರಾಜಕೀಯ" ತಂತ್ರ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ, ಧನ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪಡೆಯುವಂಥ ದುರ್ದಶೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ನೂಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಗ; ಜೀವನದಿಂದ ಅದು ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದು; ಒಂದು ವ್ಯಾಪ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಕ; ಒಂದು ಆಧೇಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಧಾರ; ಒಂದು ದ್ಯೋತ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದ್ಯೋತಕ; ಒಂದು ನಾಟ್ಯರಸವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯ. ಜೀವನ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಮವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದೆ; ಒಂದು ಮುಖ, ಇನ್ನೊಂದು ಕನ್ನಡಿ– ಇಲ್ಲಿ ಅವು ಸ್ಥಾನ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಗೋ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಹಾಗೇ ಕಪಟಿಗಳು ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧಕ ದುರುಪಯೋಗದ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದುರ್ವಾದಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿಯೇ. ಪ್ರಮೆ–ಭ್ರಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರಣವು ಸರಿಸಮಾನವಾದುದು. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ೧೯೫೮ರಿಂದ ೬೮ರ ವರೆಗಿನ ಸ್ವಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಮೊದಲು ಸಿಗುವ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಬಂಡ. ೬೮ರಿಂದ ಆ ಮಗುವು ೮೨ರವರೆಗೆ ಆಭಾಸಿಕ ಅರ್ಧಾಂಗ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಅರ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದು ಅನಂತರ ೮೬ ಅಥವಾ ೮೮ರ ವರೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಆಭಾಸಿಕವಾದ ಪೂರ್ಣಾಂಗ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದರೆ ಅದು ಭಾರತೀಯವಾಗಿ ೬ ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರಭೂತ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ವಿಕಾಸ ಸೂತ್ರದ ಸಮಸಂಯೋಜಕ ಸಂಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲು ಶಕ್ತವಾಗುವುದು ವಿರಳ. ಅದರಂಥ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಅರೆವೊರಕ ಅಂಟಸುಂಟಿಗಳು ಸ್ಥಾನಬಲದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿ ಅದರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅದರ ಮಿಕ್ಕ ಭಾಷಾಬಾಂಧವರ ಅನಾಂಗ್ಲಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಅಸಂಮಿಶ್ರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನತೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅಸಹಾಯತೆ–ಅಸಂತುಷ್ಟಿಗಳನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುವು.

ಸುರುಚಿ–ದೂರುಚಿ

ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಸ್ಕಾರಜನ್ಯ. ಅಪರುಚಿ ಅಪಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ. ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪೌನಃಪುನ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಮೂಲಬಂಡದ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ

ಲೋಪವನ್ನು ಆಗಮನವನ್ನು ಮತ್ತು ಆದೇಶವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರವೊಂದು ಉಪಾಧಿ (Condition). ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯು ಉಪಾಧಿಬದ್ಧ. ಒಂದು ಉಪಾಧಿಯು ವ್ಯಾಹತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗ ಅದು ಸಹಜವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡಲಾರದು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಅಸಹಜವು ಸಹಜವೆಂದು ತೋರುವುದು, ಅನ್ಯಾಯವೊಂದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. Character is an integrated whole of sentiments and tastes– ಚಾರಿತ್ರವು 'ರಸ'–ರುಚಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಒಂದು ಇಡಿ ರೂಪ. ಆದುದರಿಂದ ರುಚಿಯೊಳಗಿನ ಮತ್ತು 'ರಸ'ಗಳೊಳಗಿನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಂದ (ವ್ಯಾಹತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ) ಸಹೃದಯತೆಯ ಪಾತ್ರತ್ವವು ಸಾಧಿಸದು. ಅದರಿಂದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯು ಸಮಗ್ರವೂ ಶುದ್ಧವೂ ಆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯದು. ಹೀಗಾದಾಗ ಕವಿತ್ವ–ವಿಮರ್ಶಕತ್ವಗಳು ಅಲ್ಲಿರಲಿ– ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗುವುದು.

"**ನರತ್ವಂ** ದುರ್ಲಭಂ ಲೋಕೇ **ವಿದ್ಯಾ** ತತ್ರ ಸುದುರ್ಲಭಾ
ಕವಿತ್ವಂ ದುರ್ಲಭಂ ತತ್ರ **ಶಕ್ತಿಃ** ತತ್ರ ಸುದುರ್ಲಭಾ ।
ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಃ ದುರ್ಲಭಾ ತತ್ರ **ವಿವೇಕಃ** ತತ್ರ ದುರ್ಲಭಃ ॥"

ಎಂಬ ಮಾತು ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನದ ಅಲ್ಪತೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತವ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ರಿಕ್ತರ (empty vessels) ಸಂಘಾತವು ಲಘುತ್ವವನ್ನು ಗುರುತ್ವವೆಂದೂ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ಲಘುತ್ವವೆಂದೂ ಗಳಹುವ ಅವಧಿ ಇದು; ಲಘು–ಗುರುಗಳನ್ನೆಣಿಸದ ಲಯಾಭಾಸವನ್ನು ಪದ್ಯವೆಂಬ ಪಂಡಿತರ ತಾಂಡವದ ಕ್ಷುಬ್ಧಯುಗವಿದು.

ಉಚ್ಚಾರದ ದೈಹಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪೌನಃಪುನ್ಯದ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯತೆಯು (Geometricality) ಪದ್ಯಲಯವನ್ನು ಗದ್ಯಲಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಪಾತ್ರದ ಮಾದರಿಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕವು ಸುರುಚಿಯನ್ನು ದೂರುಚಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಕನ್ನಡಕ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುವಂತೆ ಸದಭಿರುಚಿ ಸಂಪನ್ನತೆ ನ್ಯೂನವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶ ವಿಚಾರವು ದ್ವೇಷ್ಯವಾಗಿಯೂ ಅದರ ಆಭಾಸವು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದಂತೆಯೇ ಭ್ರಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರ; ಅದರಿಂದ ಹಳದಿಗಣ್ಣು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪೂರ್ವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವನ್ನು ಅಂಥ ಗ್ರಹಗ್ರಸ್ತರು ಪೂರ್ವಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ದೆವ್ವ ಹಿಡಿದವರಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿಡಿದದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಲ್ಲದ ಹಲವಾರು ಪಶ್ಚಿಮ ಗ್ರಹಗಳ ಆಳಿಕೆ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಮಿದುಳಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಹಲವೆಡೆ ವಿಕೃತಕವಾಗುವಂತಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ (Context); ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ "The conscious present is an awareness of the past in a way and to an extent which the past's awareness itself cannot show– ಜಾಗ್ರತ ವರ್ತಮಾನಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಭೂತ ಅನುಭವದ ಸ್ವಂತದ ಜಾಗ್ರತಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ರೀತಿಯ ಮತ್ತು

ಹರಹಿನ ಭೂತಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥದು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರು ಜೀವಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಸಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.[1] ಜಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಧಾನುಕರಣವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನಿಸದು; ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ವಯೋಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿದ ಮೇಲೂ ಸರಿಯಾದ ಕವಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಇರುವವನು ಈ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ವಿದಗ್ಧ ಮತ. ಇಂಥ ಸಾರಭೂತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಓದಿದ ಭಾರತೀಯರು ಅದರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡವರಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕೆಲವೆಡೆ ನೋಡಲು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಉಪದೇಶ ಕೊಟ್ಟ ವಿದೇಶೀಯ ಪಂಡಿತನು ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಗೆ ಹಳಗಾಲದಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭಾವನಾಂಶಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಅಲಿಪ್ತ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಜೋಡಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕು– ಎಂದು ಪಟ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಹೊಸ ಸಂಯೋಜನೆ ಶುರುವಾಯಿತು–ಆದರೆ ಆ ಸಂಯೋಜನೆ ಅನುಭವ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ: ಅದು ಜಡವಸ್ತುಗಳ ಮನಸ್ವಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಂತೆಯೇ ಹೇಳಲು ಬಾರದ ವಿವಿಧ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವನಾಂಶ (feelings)ಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲುದು– ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವರು ಕಿರಾತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟದ್ದುಂಟು. ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಧಾತುಗಳಿರುವುದು ನಿತ್ಯಾನುಭವ, ಹೊಸದಲ್ಲ; ಹಾಗೇ ಭಾವನಾಂಶಗಳು ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವುದೂ. ಅದರಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಗವೂ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಮಾಡಿದರೆ ಹೊಸ chemical compound ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಸ್ತುವಿನಂಥ ಭಾವನಾಂಶ ಹುಟ್ಟದು. "ರಸಪಾಕವು" ಅಂಥ ನವನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭೌತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ Mixture ಮಿಶ್ರಣವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆ. "ಪ್ರಪಾಣಕ ರಸ ನ್ಯಾಯಾತ್ ಚರ್ವ್ಯಮಾಣೋ ರಸೋ ಭವೇತ್"– ಎಂಬುದು ಅಬಾಧಿತ ಸತ್ಯ. ಸುಖ–ದುಃಖಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಸ್ವರೂಪವು ರಾಸಾಯನಿಕವಲ್ಲ– ಅದರಂತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ ಭಾವನೆ (Emotion) ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಸ್ವರೂಪವೂ. ಪದಮೈತ್ರಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ರಸಮೈತ್ರಿ ಇರಬೇಕಾದುದನ್ನು ಭಾರತ ಎಂದೋ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದೆ; ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಆಭಾಸಿಕವಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾದ ವಿರೋಧವಿರಬಾರದು, ಹಾಗೆ ಇರುವುದು ರಸಮಾನವಲ್ಲ– ಎಂಬುದು ಅನುಭವವೇದ್ಯ. ಸಿಹಿಯಾದ ಕಸೆಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಪಾಯಸಕ್ಕೆ ಪರಂಗಿ (ಸೂಜಿ) ಮೆಣಸಿನ ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ನುರಿದಾಗ ಷಡ್ರಸ ಪ್ರಪಂಚದ ರಸಗಳ ವಿರೋಧದ ಅನುಭವ ಬರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಆಲಂಬನದ (exciting cause) ಏಕತೆ (identity), ಅನುಭವಿಸುವ ಕರ್ತೃರೂಪದ ಪಾತ್ರದ ಏಕತೆ ಮತ್ತು (ವಿರುದ್ಧ) ರಸದ ಅಥವಾ ಭಾವದ ನಿಯತವಾದ ಉತ್ತರವರ್ತಿತ್ವ ಎಂಬೀ ಮೂರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಅಥವಾ ಭಾವನಾಂಶಗಳ ವಿರೋಧ ಉಂಟಾಗಬಲ್ಲುದು.

---

1. "Tradition cannot be inherited but you must obtain it by great labour."

-T.S. Eliot

ಪ್ರೇಮವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಶೋಕ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಕ್ರೋಧ, ವೀರಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ವಿರುದ್ಧ. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಲು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭಯ ಶೋಕಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಬರುವುದು ಅನುಚಿತ. ಶೋಕಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ–ಪ್ರೇಮಗಳು ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಭಯಗಳು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರಕ್ಕೆ ಭಯ, ಶಮಗಳು ಜೋಡಿಯಲ್ಲ. ಭಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮ, ವೀರ, ಕ್ರೋಧ, ಹಾಸ್ಯ, ಶಮಗಳೂ ಶಮಕ್ಕೆ ವೀರ, ಪ್ರೇಮ, ಕ್ರೋಧ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಗಳೂ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೆ ಪ್ರೇಮವೂ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಇಜ್ಜೋಡುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ಸರ್ಗವನ್ನು ಗಣಿಸದಿರುವ ಅಂಧೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೊಸತನದ ಅನನ್ಯತೆ ಲಭಿಸದು. ವಿರುದ್ಧವೂ ಸಮಬಲವೂ ಆದ ಸಾಮಗ್ರೀಯೋಗದಿಂದ ಯಾವ ಭಾವನೆಯೂ ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗದು; ಅವು ವಿಷಮ ಬಲದವುಗಳಾದರೆ ಒಂದನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು. ಸಹಕಾರಿ ಭಾವನೆಗಳ ಯೋಗದಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಒಂದೇ: ಪರಸ್ಪರ ಸಮಪುಷ್ಟರಸಗಳು ಏಕಾಲಂಬನದಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾವ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ "ಯುಗಪತ್ ಜ್ಞಾನ+ಅನುತ್ಪತ್ತಿ: ಮನಸ: ಲಿಂಗಂ" ಏಕ ಕ್ಷಣಿಕ ಭಿನ್ನಭಾವನಾ ಸಂವೇದನೆ ಮನಃಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ; ಕೇಂದ್ರೇತರವಾದ ಪರಿಧಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಾದರೆ ಗೌಣ, ಅಪ್ರಖರ, ಗಾಧ. ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿರುದ್ಧ ರಸಗಳು ಸಂಯುಕ್ತವಾದಾಗ ಇನೆಯ ಉಭಯಮಿತ್ರ ರಸವೊಂದು ರಸಿಕನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ನಡುವೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಡುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಯಾವ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ಭಾವ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯೊಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ರಾಸಾಯನಿಕವಾಗಿ ಸೇರಿ ಹೊಸಭಾವವನ್ನೋ ಭಾವನೆಯನ್ನೋ (ಭಾವನಾಂಶವನ್ನೋ) ಅನುಭವ ಗೋಚರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ನವೋದಯವು ಮುಗಿಲ ಹೂವು, ಬಂಜೆಯ ಮಗ, ಮರುಮರೀಚಿಕೆ. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಒಂದು ರಸದ ಅಥವಾ ಭಾವದ (ಭಾವನೆಯ) ಮಾಧ್ಯಮದ (Tone) ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ರಸವನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಾಗಲೂ ಔಚಿತ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರ ನಿರ್ವೆದವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸ ಹೊರಟಾಗ ಕಿಡಿಗೇಡಿತನದ ಹಾಸ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ವಾಣಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅನುಚಿತ–ಎಂಬುದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ನಿರ್ವಿಶೇಷಗುಣ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ವಸ್ತುನಾವೀನ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ರೂಪಕ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ಕೆಲ "ನವ್ಯಕಾವ್ಯ" (ವಚನ)ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳು ರಸಾಪಕರ್ಷವನ್ನೂ ಅನನ್ಯತೆಯ ಆಭಾಸವನ್ನೂ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೊಟ್ಟ ಈ ಜ್ಞಾನವರವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದಿರುವುದು ಹಾನಿಕರ.[1] ವಿಜ್ಞಾನದ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದವರಿಂದ ಅಂಥ ಹಾನಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

---

1. "The few fundamental things of traditional literary criticism should be properly understood and followed and the non-fundamental dogmas should be abandoned."

- T.s. Eliot

ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಲಾಘವ ತತ್ವ

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವಾಗ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು (ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ ಎಂದು ತೋರುವ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ) ಲಕ್ಷಕತ್ವದ ಉಪಭೇದವೆಂದು ಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ರಸವದ್ವಾಕ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ (ರಸದ ಅಲ್ಪಾಂಶ, ಭಾವದ ಅಲ್ಪಾಂಶ, ಆಭಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜಗನ್ನಾಥನ 'ರಮಣೀಯತೆ' ಅಥವಾ 'ಚಮತ್ಕಾರ' ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ) ಅಲಂಕಾರ (ಪ್ರತಿಮಾ) ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಲಾಘವ ತತ್ವ (Law of parsimony) ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ. ಹಾಗೇ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು (Aesthetic emotions and feelings) ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು (ಪ್ರಸಾದ, ಓಜಸ್ಸು, ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿಗೆ ೯ ರಸಗಳು ಪರ್ಯಾಯಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು) ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಗುಣ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊರೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಣವತ್ಕಾವ್ಯವು ರಸವತ್ಕಾವ್ಯ. ರಸವು ಸರ್ವರಮಣೀಯತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ಸಂಕೇತ. ೯ ರಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಪ್ರೇರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ. ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಸಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಇಲ್ಲ– ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಸಂಭಾವ್ಯ ರಸಗಳನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸುವುದು ಲಾಘವವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕೆ "ರಸ"ವೆಂಬುದು ಗೌಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕಲಾ ಭಾವನೆ (Art-emotion or aesthetic emotion) 'ರಸ'ವೆಂಬುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ. ಕಾವ್ಯವೊಂದಕ್ಕಿರುವುದು Pyramedical Structure ಶಿಖರಾಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ರಸ (ಭಾವ) ಪ್ರೇರಕವಾದ ಅದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ (Climax) ಇರುವುದು ಕಲಶದಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಶಿಖರವು ಅನೇಕ ಸುನಿವೇಶಿತ ಉಪಶಿಖರಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಒಂದಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಿಖರಕ್ಕೂ (ಉಪಶಿಖರಕ್ಕೂ) ವಿವಿಧ ಅವಯವಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವಿಭಾವ (ಆಲಂಬನ ಮತ್ತು ಉದ್ದೀಪನ), ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು (ಭಾಷಾಮಯ ಭಾವನಾಚಿತ್ರಗಳು) ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಅವಯವಗಳು (ಅಂಗಗಳು). ಅವಯವಗಳ ಸಂಘಟನೆಯೇ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ. ಒಂದು ಕಡೆ ರಸ (ಚಮತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ), ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅದನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಿಸುವ ಅವಯವ ಸಾಮಗ್ರಿ (Expression): ರಸಗುಣಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರೀಗುಣ ಸಾಧನವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ರಸಕೃತಿಯ ಯೋಜನೆ (the plan of an aesthetic building) ಯನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅವಯವರೂಪದ ಇತರ ವಿವರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ನಾವು ಕಾವ್ಯಜಾತಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಹೋಗುವುದು ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸ ಹೋದಾಗ ಇತರ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಭಜನೆಗಳು ಮೊದಲಿನದರ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ರಸವತ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀಚೋಚ್ಚಭೇದ ಇಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವಿನ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ ತಾರತಮ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾತೀತ. "ಭಿನ್ನರುಚಿರ್ಹಿ ಲೋಕಃ" ಎಂಬುದನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಒಪ್ಪಿದರೆ

ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಗ್ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡಬೇಕಾದೀತು. ಆದುದರಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಜನರಾದರೂ ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ರುಚಿ ಧರ್ಮದ ಸಾಧಾರಣಾಂಶಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಅಂಥ ವಾಗ್ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿಳಿದರೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮರುಳು ಅತಿರೇಕವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ವಿಮರ್ಶಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೇತರರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಹೋದಾವು.ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದುವವರ, ಕೊಂಡು ಓದುವವರ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾಷೆ–ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತ ಹೋದುದೇ ಕಾರಣ. ವಿಚಾರ–ವ್ಯವಹಾರಗಳ ವಿಕಾಸವು ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲದೆ, 'ಕ್ರಾಂತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವಿಚ್ಛೇದವು ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದು ಯಾವ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾರದು ಎಂಬುದೀಗ ಸುಪರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹೋಯ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಹಳ ಹೊಸತನಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೀಗ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥ ಹೊರಟಿದೆ.

ಮಾನವಾನುಭವದ ಇತಿ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರ

ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ಸರ್ವರಸಿಕ ಸಾಧಾರಣವಾದ ರಸಪ್ರೇರಕ ಸಾಧನಗಳಾಗುವಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ Abstract and Concrete ಮೂರ್ತಾಮೂರ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಶಬ್ದಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದರೂ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅರ್ಥದ್ಯೋತಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಕೂಡ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೇತರರಲ್ಲಿ (ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂಅನೇಕರಲ್ಲಿ) ಸ್ವೀಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ರಸ್ಯಮಾನವೆಂಬ ಬಲವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. Expression and Communication ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವಸಂಪರ್ಕಗಳು ತೋಳ ಸಾಕಿದ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಆವಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಉತ್ತಮಿಕೆ ಇರುವಾಗ ನೀಚೋಚ್ಚ ಪರಿಭೇದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬುದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಪರಸ್ಪರ ನಿತ್ಯ ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳು; ಒಂದರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಕಷ. ವ್ಯಷ್ಟಿ–ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಅವ್ಯವಹಾರ; ಜಡವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸರ್ವತ್ರ ಜಾರಿಮಾಡಿದರೆ ಆಗುವಂತೆಯೇ ಅದರಿಂದಲೂ ವೈರಸ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. Unity and Diversity ಏಕತ್ವ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಅತಿಯೂ ಮಾನವ್ಯ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗದು. ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವಣ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೫೦ರಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ Gregarious ಸಂಘ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೂಲತಃ ಇರುವ ಮಾನವಕುಲ ಸಾಧಾರಣ ಸಂತುಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲುದು. ನೀತಿಯ ಮೂಲಾಧಾರವಿರುವುದೂ ಈ ಸಂಘ

ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೇ. "ಧರ್ಮಾವಿರುದ್ಧೋ ಭೂತೇಷು ಕಾಮೋಽಸ್ಮಿ ಭರತರ್ಷಭ"– ಎಂಬ ಗೀತೋಕ್ತಿಗೆ ಇದೇ ಮೂಲ. ಉಳಿದ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಸೂತ್ರ. ಹೆಲ್ಗ್ ಲಂಡ್ ಹೋಂ (Helge Londholm) ಮಹಾಶಯ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವೋ ಹಾಗೇ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ–ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ (ಗ್ರಂಥ–ರಸಿಕರಲ್ಲಿ) Empathy, Einfuhlung, animation or sympathetic contagion ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ರಸಿಕನಲ್ಲದವ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿ–ರಸಿಕರ ಭೇದದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಂಪರ್ಕಶಕ್ತಿಗಳ ಭೇದದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವ ಸಮಸ್ಯೋತ್ಥಾಪಕವಾದ ಬುದ್ಧಿಯು ವ್ಯರ್ಥವಾದುದು. ಹಟಮಾರಿತನದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶವೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಲಾರರು.

ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಸದ ಸತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಸದ ಸತ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುಕೀಳು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು Psychophysical organism ಮಾನಸ–ಭೌತ ಅವಯವಿ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಉಕ್ತ ರಸಗಳಂತೆಯೇ [ಷಡ್ರಸ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಗತವಾದ ಲೌಕಿಕ ರಸಗಳು (Sentimemnts)] ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರಸ (Aesthetic-Emotion) ಕೂಡ ಸಮಾನ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ (Realism)ಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ದೈಹಿಕ (ಭೌತಿಕ) ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಉಳ್ಳವುಗಳಾಗಿವೆ; ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವಗಳು. ಹಾಗೇ ವಾಸ್ತವ–ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಡಿಗ್ರಿಭೇದವಲ್ಲದೆ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನರಾಶೀಯ ಅಂಶದಷ್ಟೂ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ೨ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೂ ಇಲ್ಲದ ೧೬ ಆಣೆ ವಿರೋಧವು ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾದುದು. ಅಧ್ಯಾಸವು ಜಗದ್ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಹೇಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಧಾರವೋ ಹಾಗೇ ಆರೋಪವು ಕಾವ್ಯವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದರೆ ಆದರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದರೆ (ಯುಟೋಪಿಯ) ಅತ್ಯಾದರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅಮೂರ್ತ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಪಾರಿಣಾಮಿಕ ಸತ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಭೇದವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದ್ದ ಸ್ವಭಾವಾಂಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಿಧಾನದ ಆರೋಪವಿರುತ್ತದೆ. ತಿಳಿಯುವುದೆಂದರೇ ಅಳೆಯುವುದು; ಅಳೆಯುವುದು ಆರೋಪಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಅಪರಿಣಾಮಕರ (ಅರ್ಥಕ್ರಿಯಾಕಾರಿಯಾಗದುದು) ವಾದದ್ದು ಅಸತ್ಯವೆಂಬುದು Pragmatic Existentialism ಅನುಭವಿಕ ಅಸ್ತಿವಾದ. The possible and the probable ಸಾಧ್ಯ–ಸಂಭಾವ್ಯಗಳೆರಡೂ ವಾಸ್ತವಿಕ; ಒಂದರದು ತ್ರೈಕಾಲಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರದು

ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಅವು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿ– ಕಾಕದಂತ–ಶಶವಿಷಾಣಗಳಂಥವುಗಳಷ್ಟೇ ಊಹೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಅಸತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದಾರ್ಥಗಳು: ಅವು ಕೂಡ ಸಾಪೇಕ್ಷವಲ್ಲದೆ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ (Absolute) ಅಸತ್ಯ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಲೋಕಸತ್ಯ–ಕಾವ್ಯಸತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯತಾ ಜಾತಿಯ ಭೇದವಿಲ್ಲದುದೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗತವಾದುದನ್ನು ಸ್ವಪ್ನಸದೃಶವಾದ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಸತ್ಯವೆಂದು ಲೋಕ ಪ್ರಜ್ಞಾರೂಢತೆಯಿಂದ ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. The impossible, the supernatural ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಅತಿಮಾನುಷವೂ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಧ್ಯ–ಸಂಭಾವ್ಯಗಳ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಊಹೆಗಳಲ್ಲ; ಆದರೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು Conditioned Universality ಉಪಾಧಿಬದ್ಧ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಾನುಮಾನ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿರುವಂತೆ ಕಲಾನ್ಯಾಯದ ಉಪಾಧಿಯಿಂದ ಬದ್ಧವಾದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರಂತೆ ಅಂಥ ಅಸಾಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಸಂಭಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಪಾದಿಬದ್ಧ ಸಾಧ್ಯಗಳೆಂದೂ ಸಂಭಾವ್ಯಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ರಸ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಸ ಪ್ರಪಂಚದ ವಸ್ತು ಸತ್ಯಗಳು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವಾಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಅವು fantastic ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕನ್ಯಾಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿರಬಾರದು.[1]

ಇಂಥ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳ ವಿವೇಚನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ರಸಾಪೇಕ್ಷಿಗಳ ಸಮಾಜಕ್ಕಷ್ಟೇ ಪರಿಸೀಮಿತ. ಇಂಥ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಇತರ ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ರೀತಿಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ವಾದಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲಾ ನಿಷ್ಫಲದಾಯಕ. ವೇದಾಂತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಾಧನ ಚತುಷ್ಟಯವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದೆ: (೧) ನಿತ್ಯಾನಿತ್ಯ ವಸ್ತು ವಿವೇಕ, (೨) ಇಹಾಮುತ್ರ ಭೋಗ ವಿರಾಗ, (೩) ಶಮದಮಾದಿ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತಿ ಮತ್ತು (೪) ಮುಮುಕ್ಷುತ್ವ. ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹಾಗೆಯೇ (೧) ಲೋಕಸತ್ಯ – ಕಾವ್ಯಸತ್ವಗಳ ವಿವೇಕ (೨) ಲೋಕರಸಭೋಗವಿರಾಗ (೩) ಶಮದಮಾದಿ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತಿ ಮತ್ತು (೪) ರಸಾನುಭವಾಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳು. ಶಮದವಾದಿ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತಿ ಎಂಬ ನೈತಿಕ ತರಬೇತು ಲೋಕಜೀವನ, ವೇದಾಂತಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದು ಕಾಲಸಾಧಾರಣ ಮತ್ತು ದೇಶಸಾಧಾರಣ.

---

1. "Aesthetic wholes, aesthetically enjoyed, are undoubtedly viewed independently of the reality-concern. Nevertheless, there always enters into the act of aesthetic appreciation affirmation of some of the constituents in the terms of which the whole is concerned. But for the affirmation of the reality of such constituents the total aesthetic proposition would become meaningless."

-Helge Londholm

ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಲ. ಅದು Nature and Nurture ಆನುವಂಶಿಕ ಮತ್ತು ಆವರಣಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಾಂಶಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಈ ಉಭಯ ಜಾತಿಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾರದು: ಯಾವುದೂ ಗೌಣವಲ್ಲ, ಎರಡೂ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಉಳ್ಳಂಥವು ಎಂಬುದು ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಾರ್ಹವಾಗಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರಗಳ ವಿವೇಕವು ಸರ್ವಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಆವಶ್ಯಕವೆನ್ನಿಸಿಲ್ಲವೇ?

ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಗುಣ–ದೋಷ ಕಲ್ಪನೆಗಳು

ರಸವತ್ತೆಯು ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಕಷವಾದ ಗುಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಸಪ್ರೇರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಒಂದು ಕುಶಲ ಸಂಘಟನೆ ಎನ್ನಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ–ದೋಷಗಳಿರುವ ಸಂಭವ ಬರುವುದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯು ಇರಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡು ಬಂದಾಗ. ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಯ ನ್ಯೂನತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾವಯವಗಳ (ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ) ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ (ರಸಾಪಕರ್ಷಕತೆ) ಒಂದೇ ಕಾರಣ. ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲೋಪ, ಆಗಮ, ಆದೇಶಗಳೆಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳಿವೆ.

ಮನುಷ್ಯರ ಕಾವ್ಯರಸಗಳ ವರ್ಗಗಳು ಮೂರು: ಮಧುರ, ಓಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ–ಎಂದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ರಸಗಳ ವರ್ಗಗಳೂ ಇವೇ. ಮೃದುರಸಗಳು ಮಧುರ: ಶೃಂಗಾರ (ಪ್ರೇಮ), ಕರುಣ (ಶೋಕ) ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ (ಶಮ)ಗಳು ಮೃದು. ಓಜಸ್ಸೆಂದರೆ ಪೌರುಷದ ಆವೇಶಪೂರ್ಣತೆ. ವೀರ(ಉತ್ಸಾಹ), ರೌದ್ರಗಳು ಓಜಸ್ವಿರಸಗಳು. ಬೀಭತ್ಸ (ಜುಗುಪ್ಸೆ), ಹಾಸ್ಯ(ಹಾಸ), ಅದ್ಭುತ (ವಿಸ್ಮಯ) ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ (ಭಯ)ಗಳು ಮಿಶ್ರ. ರಸಗಳ ಅಥವಾ ಭಾವಗಳ ಈ ಮೃದು, ಕಠಿನ, ಮಧ್ಯಮ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಭಾಷಾಶಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯಗುಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಅಥವಾ ಆಯಾ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ಬೋಧ (ಜಾಗೃತ)ಗೊಳಿಸುವ ಉಚಿತವಾದ ಕೂಲಂಕಷ ಪ್ರವಾಹಶೀಲ; ಅಂದರೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಪಳಚ್ಚನೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ನೇರ್ಪು. ಇಷ್ಟವಾದ (Intended) ಭಾವಗಳ ಮೃದುತ್ವ, ಆವೇಶನಿರ್ಭರತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಮಿಶ್ರತ್ವಗಳನ್ನು ರಸಿಕಮನದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾರದ ನೇರ್ಪುಗೇಡುಗಳು ದೋಷಗಳು. ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ನೇರ್ಪುಗೇಡೆಂದರೆ Not able to excite sensible sensitivity in the aesthete ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಎಬ್ಬಿಸಲಾರದ ಅಶಕ್ತಿಮತ್ತೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದೌರ್ಬಲ್ಯ.

ಭಾರತದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದುಃಶ್ರವ, ಅಶ್ಲೀಲ, ಅನುಚಿತಾರ್ಥ, ಅಪ್ರಯುಕ್ತ, ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಅಪ್ರತೀತ, ಸಂದಿಗ್ಧ, ನೇಯಾರ್ಥ, ನಿಹತಾರ್ಥ, ಅವಾಚಕ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ವಿರುದ್ಧಮತಿಕಾರಿ, ಅವಿಮೃಷ್ಟ ವಿಧೇಯಾಂಶ, ನಿರರ್ಥಕ, ಅಸಮರ್ಥ, ಪ್ರತಿಕೂಲವರ್ಣ,ಅಧಿಕಪದ, ನ್ಯೂನಪದ, ಪುನರುಕ್ತ, ಹತವೃತ್ತ, ಪತತ್ ಪ್ರಕರ್ಷಕ, ಅರ್ಧಾಂತರೈಕಪದ, ಅಕ್ರಮಕ, ಅಮತಪರಾರ್ಥ, ಅನಭಿಹಿತವಾಚ್ಯ,

ಭಗ್ನಪ್ರಕ್ರಮ, ತ್ಯಕ್ತಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಅಸ್ಥಾನಸ್ಥಪದ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಿತ ಎಂಬಿವು ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗುಣಗಳು, ಉತ್ಸರ್ಗತಃ ದೋಷಗಳು. ಆಪದ್ಧರ್ಮ–ನಿತ್ಯಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಅಪವಾದ– ಉತ್ಸರ್ಗನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಪರ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೂ ಉದ್ದೇಶಹಾನಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ದುಃಶ್ರವತ್ವವು ಕರ್ಕಶ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೋದಿದ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಿಂದ ಅಂಥ ಪದಗಳು ಹೊರಬೀಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅಶ್ಲೀಲವಾದರೂ ಹಾಗೇ ನೀಚ ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಉಚಿತ. ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ (ನೀಚ) ಎಂಬ ಭೇದವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಲಭ್ಯ. ನೀತಿ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದವುಗಳಿಗೆ ಅಶಾಶ್ವತವಾದವುಗಳು ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಶಾಶ್ವತ ನಿಯಮ. ಪಾತ್ರದ ಚಾರಿತ್ರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕಿದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ನೀತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮ.

ವಾಕ್ಯ ಅಥವಾ ಪದವು ಅನುಚಿತಾರ್ಥಕವಾಗಿರಬಾರದು. ದೇಶೌಚಿತ್ಯ, ಕಾಲೌಚಿತ್ಯ, ಪ್ರಕರಣೌಚಿತ್ಯ, ಪಾತ್ರೌಚಿತ್ಯ, ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಔಚಿತ್ಯ, ಉದ್ದೇಶೌಚಿತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ) ಔಚಿತ್ಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಅದಿಲ್ಲದ ಅನುಚಿತಾರ್ಥಕತೆಗೆ ಹಿಂದಿನವರೆಂದ "ದೇಶಕಾಲ ಕಲಾಲೋಕ ನ್ಯಾಯಾಗಮ ವಿರೋಧಿ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರವು ಸರಿ ದೊರೆ. ಭಾವೌಚಿತ್ಯ–ರಸೌಚಿತ್ಯಗಳಂತೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಔಚಿತ್ಯವು (Harmony) ಸಮಶ್ರುತಿ, (Compatibility, congruity or consistency) ಹೊಂದಿಕೆ, ಒಪ್ಪುವಿಕೆ (ಒಪ್ಪ) ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಇದರ ಪೂರ್ಣವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಗುಣಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದಾವು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಅವಗುಣಗಳೂ ಅನೌಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದಾವು. ಆದರೆ ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ: ಅದೆಂದರೆ ಹೀನೋಪಮಾನಸದೃಶವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ; ಗುರುತ್ವದ ಮಾನದಂಡವಿದೆ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲಿ. 'ಹೊಂದಿಕೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವಿರುದ್ಧ ಮುಖಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಂತಿರುವ ಸಜಾತೀಯ ಅರ್ಥಾಂಶಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಮುಖ ಯೋಜನೆಯು ಏಕತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಇಲ್ಲವೆ ಉಪಾಧಿ (Quality, attribute, condition). ಈ Harmony (Symmetry) ಶ್ರುತಿಯೋಗಸಮವಾದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಹೊಂದಿಕೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸ (ಸೌಂದರ್ಯ) ಪ್ರೇರಕ ಅವಯವ ಸಂಘಾತದ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಶರ್ತ (ಉಪಾಧಿ). ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು Attitude ಮನಪ್ರಣಾಲಿ; ಅದು ಮನದ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಮೂಡಬಹುದು. ಮಟ್ಟದ ಮೇಲು–ಕೆಳಗುಗಳು ಅದರ ಮೇಲು ಮತ್ತು ಕೆಳಗುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮಟ್ಟದ ಕೀಳ್ತನ–ಮೇಲ್ತನಗಳು ಲೋಕನ್ಯಾಯದಿಂದ ನಿರ್ಣೀತ. ಲೋಕನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತಧರ್ಮವು ನಿಕಷ.

ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆ ಇಂದು ಕನ್ನಡದ ಹೃದಯವನ್ನರಿಯದ ಆಂಗ್ಲ ಪಂಡಿತರ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ

ಯಥೇಷ್ಟ ಆಂಗ್ಲ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಲೇಖನಗಳೀಗ ಅವತರಿಸಿವೆ. ಅವು ಆಂಗ್ಲಜ್ಞ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅನಗತ್ಯ, ಅನಾಂಗ್ಲಜ್ಞ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅಗಮ್ಯ. ಅಂಥ ಭಾಷಾ+ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಚಿತ ಅನನ್ಯತೆಯು ಅಗ್ಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂಥ ಲೇಖಕರು ಅರಿಯರು. ಅನನ್ಯತೆಯು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅಪೂರ್ವತೆ. ಅದರ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಭೇದದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭೇದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸ ಸೂತ್ರದ ಅಭೇದಾಂಶವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡೇ ಭೇದಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಜೊತೆಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸೂಚಕತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಓದುಗನೆದುರು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಚೆಲ್ಲುವ ದುರಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಸ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಬಿತ್ತಿದ ಮಾನಸ ರೋಗದ ಫಲ. ಇಂಥ ವಿಕೃತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ರುಗ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದರ ಉತ್ಪಾದನೆ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಜಾಸ್ತಿ. ಇಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳಾದರು. ಭಾರತೀಯನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಮಹಾಲಿಂಗ ರಂಗ ಕವಿಯು "ಲಲಿತವಹ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಯಲಿ ತಿಳಿದು ತನ್ನೊಳು ತನ್ನ ಮೋಕ್ಷವ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದೇ ಸಂಸ್ಕೃತದೊಳಿನ್ನೇನು?" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲ– ಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಭಯ ಕವಿಗಳಿದ್ದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಇರುವುದರಿಂದ, ಉಭಯ ರಸಿಕರೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಇರುವುದರಿಂದ. ಆದರೆ ಇಂದು ಆಂಗ್ಲೋ– ಕನ್ನಡ ಲೇಖನಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಕನ್ನಡಿಗ ಸಾಂವಿಧಾನಿಕವಾಗಿ "ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದೇನು?" ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷಜ್ಞರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನು ಕಲಿತಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನರ್ಥಕಾರಿ. ಅಂಥ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೈಯು ಪದ ಕನ್ನಡವೇ ಆದರೂ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಕನ್ನಡವಾಗದಿರುವಂತೆ ಅರ್ಥಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆ (Compatibility) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗದಿರುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಭಾರತೀಯವಾಗದಿರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ– ನೂರಕ್ಕೆ ೯೮ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ. ಅಂಥ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೂಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಆಂಗ್ಲವನ್ನೇ ಸರ್ವ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸರ್ವರೂ ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾಗಬೇಕು. ಅದೂ ಅಲ್ಲ, ಇದೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗವು ಒಂದು ಕರಕರೆ; ಅರೆವೊರಕ ಅಂಟಿಸುಂಟಿ ಎನ್ನಿಸುವ ವಾಗ್ಧಾರೆಯು (Jargon) ಅರುಚಿಕರ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಳೆಗೋಲು

ವ್ಯಾಕರಣ–ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಡಿಯಾಳಾದವನು ಸಮರ್ಥನಾದ ಲೇಖಕನಾಗಲಾರ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅಂಶಸತ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೋರುವ

ಬರಹಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡವೆಂದು ಎಡೆಗೊಡಲು ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆಯ ಅಭಾವವೇ ಕಾರಣ. ಅಡಿಯಾಳಾಗಬಾರದು, ನಿಜ; ಆದರೆ ಪ್ರಭುವಾಗಲೇಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವ (Mastery) ಎಂದರೆ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ತಿರಸ್ಕಾರವೆಂದಲ್ಲ. ಈಗ ಕೆಲವರು ಹಾಗೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಗಾಢತೆ ಅಳಿದ ಲಕ್ಷಣ ಇದು. ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಳಿದ ಆ ಈ ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಕರಲ್ಲದೆ ಎಳೆ ತಲೆಮಾರಿನವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಆಂಗ್ಲಜ್ಞಾನವೂ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೂರಣವಾಗಿರುವ ಹತ್ತು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದಿನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ರಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ) ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ವೃಕ್ಷದ ಇಂದಿನವರೆಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹುಲುಗಬ್ಬಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದವರು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಹೋದುದೇ ಇಂಥ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಮತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಹಾಗೇ ಈಗ ತಾವೇ ಆದ್ಯರೆಂದು ತಿಳಿದು ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಅಲ್ಪಪದಾರ್ಥಗಳ ಭಂಡಾರದಿಂದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕುಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಚಲಾವಣೆಗೆಂದು ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ನೂಕುವ ಅದೂರದರ್ಶಿತ್ವದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯದಂತಾಗಿ ಹೋದದ್ದು ಗಮನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಪಜ್ಞರ ಆರ್ಬಾಹಂಕಾರವನ್ನು ಇಂದಿನ ಯಾವ ಜನವೂ ಸ್ವಾಗತಿಸದು. ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಕರಿನಾಯಿಯು ಬೆಳ್ಳಗಾಗುವುದೆಂಬನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ಅಪಕನ್ನಡದ ಶಿಶು ಮಹಾಕವಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಅನಭಿಜ್ಞತೆ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ನೇತೃಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವಾಯಿತು: ಅದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಮರುಮರೀಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವಂತಾಯಿತು. "ಚಾರಲ್ ಟನ್ನರ" ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಲು ಬಿಟ್ಟ ಜನ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣದು; ಅಂಥ ಜ್ಞಾನಲವದುರ್ವಿದಗ್ಧರನ್ನು ತಡೆಯುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ "ಕಿರಾತಕಾವ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ" ಉದಯಿಸದೆ ಉಳಿದೀತೇ? ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಮಾತೃಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಷ್ಟು ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಮರಣೀಯ.

ಅತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಕೆಲಕಾಲ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ವ್ಯವಹಾರ ತಲೆಯೆತ್ತುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾದರೂ ಆ ಹೊಸವ್ಯವಹಾರವು ಬಹುಬೇಗ ತನ್ನ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಾಸ್ತ್ರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸವು ಸರಿಯಾಗಿ ಆದದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕಡೆಯತನಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೆಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಮನಸ್ವಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯಾಮಂತ್ರಣವೀಯುತ್ತ ಹೋದ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಅನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಅದೃಢ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಪರಾಧೀನವಾಗಿ ಹೋಗಿಯೇ ತೀರುವುದು ಇತಿಹಾಸ ಸಿದ್ಧವಾದ ಅಪ್ರತಿಹತ ಸತ್ಯ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದ ಬೇಜವಾಬುದಾರಿತನವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲೂ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಅಪಧರ್ಮದ ಪರಿಹಾರವಾಗಲೇ ಬೇಕೆಂಬುದು ಅನೇಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಈ ವ್ಯಾಸಾಂದೋಲನ ಶುರುವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಚಂಚಲತೆಯ ಪ್ರಮಾಣವು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾಗುವಷ್ಟು ಏರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತ ಜನತೆಯೇ ಜಾಗ್ರತ

ಜನತೆ. Duration ಕಾಲದ ದೀರ್ಘತೆಯೇ ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಗ್ರಾಹ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಮೇರಿಕವು ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯವರೆಗಾದರೂ ಉಪಯೋಗಾರ್ಹವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಅಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆನ್ನಿಸಿ ಬಾಳದ ಯಾವ ಹೊಸತನವೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು. ಅದು ವಿಸ್ಮೃತವಾಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು “ಭಾಷಾಂತರಿಸ” ಹೊರಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಗಳನ್ನು ಹಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಂದು Pattern ಪ್ರಕಾರ (ಅಂಶಗಳ ಹೆಣಿಗೆ) ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಇತರ ಸಮಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯ ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನೋ ಪ್ರಕಾರಾಂಶವನ್ನೋ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಾಗ ಅದು ನೀರಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ ಮೀನಿನಂತೆ ನಿರ್ಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ, ನಿಸ್ತೇಜವಾಗುತ್ತದೆ, ಜಡವಾಗುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅಪಾರ್ಥಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಲ್ಲದ Honeymoon ಪ್ರಣಯ ವಿಹಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಢಿಯೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. Nephew ಎಂಬ ಪದವು ಸೋದರಳಿಯ, ಸಹೋದರ ಪುತ್ರ ಎಂಬೆರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪದದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಪಂಚಪ್ರಾಣ, ಷಡ್ರಿಪು, ನವವಿಧಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಯೂರೋಪೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದುದು ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ; ರಸಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಏಕಪದಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಅಲ್ಪ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಪದ, ಮಹಾರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪದ, ಹೀನಾರ್ಥದ್ಯೋತಕಪದ ಉಚ್ಚಾರ್ಥದ್ಯೋತಕಪದ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಸಮಾನಪದಗಳನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುವುದೂ **ಲಲಿತ**ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯು ಪಾರಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ದೇಶೀಯ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ದೇಶೀಯ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಪತ್ತನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಬಂಗಾಳಿ, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ಮಲೆಯಾಳಿಗಳು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಯೇ ಈಗ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ. ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಆಲೋಚನಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಅವು ಭಾಷಾಂತರಿಸ ಹೋಗದೆ ಭಾವಾಂತರಿಸಿ (Transmutation) ಸಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ (Domestication) ಹೆಚ್ಚು ಜಯ ಹೊಂದುತ್ತ ಹೋಗಿವೆ. Adaptation ಒಪ್ಪ ಹಾಕುವುದು ಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಾರಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವಾಗ

ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ, ಹಾಗೇ ಅತಿ ಕಠಿನವಾದ ಕರ್ಮವೂ ಹೌದು. ಅಂಥ ತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದವರು ಆ ಕೃತಿಗಿಳಿಯಬಾರದು. ಉಪ್ಪಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಬಂದಂಥ ಅನುಭವ ಓದುಗನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲ ಅತ್ಯಲ್ಪವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ವಿಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗವು ಅವರಿಗೆ ಶಿಶ್ನ, ಹನುಮಂತನು ಮಂಗದೇವ, ಗಣಪತಿಯು ಮಡಕೆ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೂಷಕಸವಾರ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವು ಹುಚ್ಚು, ಗದ್ಯವು ಪದ್ಯ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನರಸ; ಏಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅವರು ಸ್ವದೇಶದ ಖಿಲಕಾಲೀನ ದುರುದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿ ತೋರಿಸಲೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರದೇಶದ ಕೊಳಚೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅರಿತರೂ ಅವುಗಳ ಕೊಳೆಯ ಆಳವನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೋಗುಹಾಕಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶೀಯ ಆತ್ಮವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವಾಗ ತುಲನೆಗೆಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ? ದೇಶೀಯ ಕೊಳಚೆಗಳನ್ನು ದೇಶೀಯವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿ ಟೀಕಿಸುವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ ಬಾರದಿರುವವರೆಗೆ "ಟೀಕೆ"ಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಗಳಿಸಲಾರದು; ಅಂಥ ವಿಡಂಬನವು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ನಿಗೂಢವಾದ ಆತ್ಮಾಧಮಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ Cynicism ಶನಿದೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ.

ಅಮೇರಿಕದ ಪ್ರಾಜ್ಞರ ವಿಚಾರಗಳು

"The American Accent in Criticism ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದ ಸ್ವರಾಘಾತ" ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಡಿ.ವ್ಯಾನ್ ನಾಸ್ಟ್ರೆಂಡ್ ಮಹಾಶಯನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಮೇರಿಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ; ಅಮೇರಿಕದ ರಾಜ್ಯ ಸಂವಿಧಾನವು ತಯಾರಾದ ಅವಧಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯವರು ತಮ್ಮ ಯೂರೋಪೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವನ್ನು **ಬದಲಾಯಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದನ್ನು** ಸಾರಿದ್ದಾನೆ: ಅಂಥ ಬದಲಾವಣೆ (೧) ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, (೨) ವ್ಯಾಪಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ಗ್ರಂಥೋತ್ಪಾದನವೆಂಬ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು (೩) ಪ್ರಯೋಜನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅನುಸರಣ–ಎಂಬ ಮೂರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಕಗಳನ್ನು (Factors) ಅವಲಂಬಿಸಿತು– ಎಂಬುದು ಅವನ ವಿವರಣೆ. ಕನ್ನಡ ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ **ಕೃತಕವಾಗಿ** ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಂಗ್ಲ ಗಾಯತ್ರೀ ಭಕ್ತರು ಅಮೇರಿಕ–ಯುರೋಪುಗಳಿಗಿರುವಷ್ಟೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಉಕ್ತ ಅವಧಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಅಂಧರೀತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಹಠದ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದು ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಮನೋವಿಕಾರ. ಅಮೇರಿಕದ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಇಂತಿದೆ: (೧) ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, (೨) ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, (೩) ಶಬ್ದಾರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, (೪) ವಿಧಿಶಾಸ್ತ್ರ, (೫) ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, (೬) ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರ, (೭)

ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ, (೮) ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ, (೯) ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, (೧೦) ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು (೧೧) ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ, ಪ್ರದೇಶದ, ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ೧೧ರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಉಚಿತ ಅನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ?ಅದರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದ– ಅಲ್ಲವಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂಬುದಿನ್ನೂ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡದೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಆಂಗ್ಲೇಯತೆಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ "(೧) ಸ್ವಾಯತ್ತ ಅಧಿಕಾರ ಬಂತು, ಮತ್ತು (೨) ಅಮೇರಿಕದ ರಾಷ್ಟ್ರವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತಾಯಿತು"– ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಇಂಥ ಯಾವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ದೊರಕುತ್ತದೆ? ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ "Self-conscious independence ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ" ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ; ಅಂದರೆ ಆತ್ಮವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಜ್ಞಾನವು ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನರಿಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಅಸ್ವತಂತ್ರರಿಗೆ ಆತ್ಮವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿಲ್ಲ; ದಾಸ್ಯವು ಆತ್ಮವನ್ನು ನಿರ್ವೀರ್ಯಗೊಳಿಸಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ನಾವೀಗ ಸ್ವತಂತ್ರರು, ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆತ್ಮವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೇ? ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಮೈಲಿಗೆಯ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಬೆಳೆದು ಬರುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಘ್ನವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶೀಯ ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನೇ ಆಯ್ದು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುವ ಹಠಮಾರಿತನ ಕೆಲವರಲ್ಲೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಷೆಲ್ಲಿಯು ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲ, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್–ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತರು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಗಳು–ಎಂಬಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಆಂಗ್ಲನನ್ನು ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ His master's voice 'ಯಥಾ ರಾಜಾ ತಥಾ ಪ್ರಜಾ' ಎಂಬಂತೆ ಅನುಕರಿಸಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸುವ ಪರಪ್ರತ್ಯಯನೇಯ ಬುದ್ಧಿಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ: ಮತ್ತು ಕೆಲ ಭಾವಗೀತಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಇಂದಿನ ಆ ಈ ಹೊಸ ಕವಿಯನ್ನು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೇಲೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಅಮೇರಿಕದ ವಾಲ್ಟರ್ ಚಾನಿಂಗ್ ಮಹಾಶಯನು ೧೮೧೫ರಲ್ಲಿ "ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮಿಸಿಸಿಪಿ ನದಿಯ ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು ವ್ಯರ್ಥ–ಏನೆನ್ನುತ್ತೀರಿ?" ಎಂದು ವಾಚಕರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದನಂತೆ. ಹಾಗೇ ಜಾನ್ ನೀಲ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಗಣರಾಜ್ಯದ ವಾಗ್ಧಾರೆ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ "ಅಮೇರಿಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲುದು–ಎಂದ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಜಾಗ್ರತಿ ಉಂಟಾದುದನ್ನು

ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ "ಸ್ವತಂತ್ರ" ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದರೆ ಆಂಗ್ಲೋ–ಅಮೇರಿಕನ್ನರ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ, ಅಬಹುಮತ ಎನ್ನಿಸುವ ಕೆಲ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವದೇಶ–ಸ್ವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವುದು–ಎಂದು ಕೆಲ ಆಂಗ್ಲಾಕ್ಷರು ತಿಳಿದು ಆ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಲಾಂಛನಾಸ್ಪದ. 'ಅಹಿಂಸಾ ಪರಮೋಧರ್ಮಃ' ಎಂಬ ಮಹಾಧ್ಯೇಯವು ನೆಲದ ಗುಣವೆನ್ನಿಸಿದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ– ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವದ ವಿಚಾರ ಸಂಕೋಚಕ್ಕಾಗಿ ನಾಚಿಕೆ ಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾನವಜಾತಿಗಾಗಿ ಅನುಕಂಪ ತೋರುವುದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೆಷ್ಟು? ಜೀವತ್ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಾಗಿ ಅನುಕಂಪ ತೋರುವ ಭಾರತೀಯ ಧ್ಯೇಯದ ವಿಶಾಲತೆ ಎಷ್ಟು? ಇಂಥ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಮರ್ಕಟಾನುಕರಣ ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶವಿಚಾರವು ಎಂಥ ಅದ್ವಿತೀಯ, ಅನನ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರೇರಕವಾದೀತು? ಯೂರೋಪಿಯ ಜನ ಜೀವನದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನ ಜೀವನ ಹಾಗೇ ಇದೆ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಆವರಣದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತ್ರಿಶಂಕುವಾಗ್ಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡ ಹೊರಟ ಆಧುನಿಕತೆ ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲ; ಶುದ್ಧ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಸದೃಷ್ಟಿಹೀನತೆ. ವಿದೇಶೀಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಅಲ್ಲಿಯ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯರ ಅನೈಸರ್ಗಿಕ ಮನೋವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಪ್ರಕಾರ–ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತು ನಿರ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ–ಎಂಬಂತಹ ಪದ್ಯವನ್ನೋ ನಾಟಕವನ್ನೋ ಕತೆಯನ್ನೋ ಬರೆದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಅನನ್ಯ, ನವ್ಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಚನೆ ಎನ್ನಿಸೀತು?

(೧) ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು (೨) ಭಾಷೆಯೊಂದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು– ಎಂಬೀ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಮೇರಿಕದ ಗಣ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಜಾಗ್ರತರಾದುದನ್ನು–ಕನ್ನಡದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ಇಲ್ಲ. ಪರದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವ ಕೆಲ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವವೆಂದೂ ಸ್ವದೇಶೀಯಾನುಭವವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೆಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ "ಜಾಯಮಾನ"ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ "ಆನೆ ಹೋದದ್ದೇ ಹಾದಿ" ಎಂಬ ರೀವಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪದ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕುಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹರಿದು ಮುರಿದು ಗೊಜ್ಜು ಮಾಡಿ, ತಯಾರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಗೆ ಬರಿಸುವಂತಾಗಿದೆ.

ಅಮೇರಿಕದ ವಿಮರ್ಶ ಪರಂಪರೆ ಯೂರೋಪೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಭೂತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು (ideas) ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಉತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದು ಕಾಣುವ ಎತ್ತರದ ಭವ್ಯಸೌಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಅಮೇರಿಕನ್ನರು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕೆಲ ವಕ್ತಾರರು ಸ್ವದೇಶದ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವನ್ನು ಕಃಪದಾರ್ಥವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸದೆ ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತವಾದ ರಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳತ್ತ ಗಮನಕೊಡದೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಿಂದ ಅಕ್ರಮಿಕವಾಗಿ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವೆಂದು ತೋರುವ (ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಹಳೆಯದಾದ) ರುಚಿತರ್ಕಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವೋ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವೋ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೋ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಸಹಿತಭಾವರಹಿತವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದು ಆಲೋಪೆಥರು ಆಯುರ್ವೇದವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೋಷ.

"ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ದೇಶೀಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು ಅದು ಜನಿಸಿದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಹಜ; ಅವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯಾವರಣ–ಅಂತರಾವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಹವೆ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಕಾರಕಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಆ ವಿಭೇದಗಳು ಅಂದಾಜಿಗೆ ನಿಲುಕದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ"– ಎಂದು ವಾಲ್ಟರ್ ಚಾನಿಂಗ್ ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು Anglicise ಆಂಗ್ಲೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಫಲದಾಯಕವಾದೀತೇ? ಅದರಿಂದ ಸಹಜಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾದೀತೇ? ಹಾಗೇ ಅಮೇರಿಕೀಕರಣ ಮಾಡಹೋದರೂ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಲಭಿಸದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದು– ಎಂಬ ಅಬಾಧಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು ನವಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರೀಗ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಆರೋಗ್ಯಸಾಧಕ.

ವಿಲಿಯಂ ಕಲ್ಲನ್ ಬ್ರಿಯಂಟ್ ಮಹಾಶಯನು, "ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಗಣಿತಜ್ಞರು ಮಾಡಿಟ್ಟಿರುವ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಗಣಿತಜ್ಞನಂತೆಯೇ ಕವಿಯೂ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು" ಎಂದಿರುವಾಗ– ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹೊಸತನಗಳಲ್ಲಿ Evolutionary relation ಪಿತೃ–ಪುತ್ರ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ಅಂಥ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವು ಜನಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾರದು.

ಎಡ್ಗರ್ ಆ್ಯಲನ್ ಪೋ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ: "In our individual case, as a nation, we seem merely to have adopted this bias from the British Quarterly Reviews, upon which our own Quarterlies have been slavishly and pertinaciously modelled– ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದವರೆನ್ನಿಸಿದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ (Generality ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಎಂಬ) **ಪೂರ್ವಗ್ರಹ**ವನ್ನು ನಮ್ಮ ತ್ರೈಮಾಸಿಕಗಳು **ದಾಸರಂತೆ ಹಟ ಹಿಡಿದು** ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ತೆಪ್ಪಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ." ಈ ಎಚ್ಚರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಉದಯಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಆತ ಹೇಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಹಾಗೇ: 'ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು; ಅವನ ಭಾಷೆ Too peculiar, too idiosyncreatic ಅತಿ ವಿಚಿತ್ರ, ಅತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಜನತೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೆಚ್ಚಲು ಶಕ್ತವಾಗಲಾರದು.' ಹೊಸ

ಎಲಿಯಟೀಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಜನತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೇಲ್ಮೆಯ ಗುರುತೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಎಲಿಯಟಿಸುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕುಠಾರವಾಗಿದೆ– ಎಂಬುದು ಉದಾಹರಣೆ. ಅವರದೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು Insufficiently climactic– ಇಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥ ಮುಗಿತಾಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕತೆ–ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಕೊಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅತ್ತ ಹರಿದಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಹೆಣೆದ ಅನನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನನ್ಯತೆ ಎನ್ನಿಸಲಾರವು. ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅಗತ್ಯ: "ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ" ಎಂಬುದನ್ನು "ಶಬ್ದಾರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ" ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಬಾರದಿರುವಂತೆ– ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ದಿಗ್ ದರ್ಶಕ ಉದಾಹರಣೆ.

ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಣಾಯಕರೆಂದುಕೊಂಬ ಜಂಭದ ಕೋಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಾಲ್ಫ್ ವಾಲ್ಡೋ ಎಮರ್ಸನ್ ಮಹಾಶಯ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ: "ಅಂಥವರ ಲಾಲಿತ್ಯ (Elegance) ಪ್ರಿಯತೆಯು ಕೇವಲ ಸ್ಥಳೀಯ ಆವರಣದಿಂದ ಲಬ್ಧವಾದದ್ದು, ಅವರ ಆತ್ಮಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳೂ ವಿಷಯಲಂಪಟರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ." ಅಂಥ ಜನರನ್ನು "ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರಣಿಗಳು" ಎಂದು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ಅಂಥವರು ಮಜಾ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಕೃತಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸೋಗು ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕರ. ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶರೀರದ ಉಪಾಸಕರಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮದ ಉಪಾಸಕರಲ್ಲ. ಕುಚೋದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸುವವರಂತೆ ಆಭಾಸಿಕ ಚಮತ್ಕಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಕೆಲ ಸ್ಥೂಲ ವಿಚಾರಜ್ಞರನ್ನು ಮರಳು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಅನುಯಾಯಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದರ ಶರೀರ ತರಬೇಕೆಂಬ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನೇ ಅವರು ಅರಿಯರು ಅಥವಾ ಅರಿತಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲೆಂದೋ ದಾಸಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೋ ಅದನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ದಶದಿಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಸಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದೂರ ಇಡುವುದು ರಸಿಕರು ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. Write poems from the fancy, at a safe distance from their own experience– ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸದಿಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗೀಚುವುದು, ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಅದರಿಂದ ದೂರ ಇಟ್ಟಿರುವುದು– ಮತ್ತು ಅಂಥ ಪದ್ಯವೇ ಸ್ವಾನುಭವದ ರಸಾಯನವೆಂದು ವೆಗ್ಗಳಿಸುವುದು ಅಂಥವರ ರೀತಿ.

ಮಹಾಕವಿಯು ತನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ (He is more himself than he is) ಎಂಬ ಅನುಭವ ಉಂಟಾದ ರಸಿಕನು ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ– ಎಂದ ಎಮರ್ಸನ್ನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬೀಜಮಂತ್ರಪಠನ ಮತ್ತು ಮಠ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು

ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜ ಸಾಹಿತಿಯು ಅಪೂರ್ಣರ ನಡುವಿರುವ ಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ, ಅವರ ಆದರ್ಶ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ಅವರ ಆತ್ಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾರದ ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಅವರ ಮೂಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಮಹಾಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಅಸಾಧಾರಣ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕವಿಗೆ ವಾಚಕರು ಅಲ್ಪ ಅಥವಾ ದುರ್ಲಭ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧೇರ್ಷ್ಯೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುವು; ತನ್ನ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳದವರು ಅಂಥವರು ಇಂಥವರು ಎಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಟೀಕಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ರುಗ್ಣಹೃದಯರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ, ವಿಚಾರಪರತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಆಭಾಸಿಕ. 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ'ಯೊಂದು ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶವಿಚಾರಗಳ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ, ಅಗಾಢ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ, ದಾಸಬುದ್ಧಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ.

ಬದನಿಕೆಗಳ ಬೆಳೆ

"ಒಳ್ಳೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಗುಣಗಳುಳ್ಳವನು ಒಳ್ಳೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರದಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯವನು" ಎಂದ ವಾಲ್ಟ್ ವಿಟ್ ಮನ್ನನ ಧ್ವನಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆವರಣದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ೪೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಭಾರತದ ಮಾನವಸಮಾಜದ ಅಂಗವಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಗೆ ೨೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವಾಗ ಅದರ ಹಿಳ್ಳೆಗಳನ್ನು ಅದುಮಿ ಅದರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬದನಿಕೆಯ ಸಸಿಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವ್ಯಾಮೋಹವು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ. ವಿಟ್ ಮನ್ನನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ಮಿಸಿಸಿಪಿ, ಮಿಸೂರಿ, ಕೊಲಂಬಿಯ, ಓಹಿಯೋ, ಸೇಂಟ್ ಲಾರೆನ್ಸ್, ಹಡ್ಸನ್, ವರ್ಜೀನಿಯ, ಮೇರೀಲ್ಯಾಂಡ್, ಮಶಾಸುಸೆಟ್ಸ್, ಮೆಯಿನ್, ಮನ್‌ಹತ್ತನ್, ಚಾಂಪ್ಲೇನ್, ಈರಿ, ಆಂಟೇರಿಯಾ, ಹ್ಯೂರನ್, ಮಿಚಿಗನ್, ತೆಕ್ಸಾಸ್, ಮೆಕ್ಸಿಕೊ, ಫ್ಲೋರಿಡ, ಕ್ಯೂಬ, ಓರಿಗನ್, ಅತಲಾಂತಿಕ, ಪ್ಯಾಸಿಫಿಕಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಅಮೇರಿಕೇತರ ದೇಶಗಳ ಸ್ಥಳ ಜಲಾಶಯ ನಾಮಗಳನ್ನಲ್ಲ; ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರ ಬರಹಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲ. ಈ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಷವಾದ ದುರಂತ ರಸರಸಿಕತೆ. ಇದು ತಪ್ಪೆಂಬವರು ಭಾರತ–ಕರ್ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ–ಆಂಗ್ಲಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಬುಡದಿಂದಲೂ ಕೊಡಲು ಯೋಜಿಸಬೇಕು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ದೇಶವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೂಲಭೂತ ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ದೇಶವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ತತ್ವ, ನೀತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಹೋಗುವಾಗಲೂ ಬರಹಗಾರ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕು. ಅಜೀರ್ಣವಾಗಬಹುದಾದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳ

ಹೋಗಬಾರದು. ಹಾಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾನಿ ಸಂಭವಿಸದಿರದು. ಆ ಹಾನಿಯ ಒಂದು ರೂಪವು ವಿಲಿಯಂ ಡೀನ್ ಹೊವೆಲ್ಸ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "Most of the novel-reading which people fancy an intellectual pastime is the emptiest dissipation, hardly more related to thought or the wholesome exercise of the mental faculties than opium eating– ಬೌದ್ಧಿಕ ಮನೋರಂಜನೆಯೆಂದು ಜನರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಾಚನವು ಬರಿ ಕಾಲಹರಣ, ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಶಕ್ತಿವ್ಯಯ; ಅದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ (ಆಲೋಚನೆಗೆ) ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅಫೀಮು ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಮಾನಸ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಾಯಾಮವೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ." ಅಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಳೆಬೆಳೆ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ (ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೂ) ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಏಕೆ? ನಾಟಕ–ಭಾವಗೀತಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳೂ ಹಾಗೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ವರ್ಗವಾದರೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದೊರಕುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಕಟನ ಸಾಧನಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಈ ಅಸಮಾಜವಾದೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಪಾತ್ರಧನಿಕರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲೇಖನಿಗೆ ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಸ್ಥಾನವೈಭವ, ಪ್ರಭಾವಿತ್ವಗಳಿಗೆ ವಶವರ್ತಿಗಳಾದ ಪ್ರಕಾಶಕರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಸ್ಥಾನ, ಧನಗಳಿಗೆ ದಾಸರಾಗುವ ಲೇಖಕರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರಪಂಚ ಖಗ್ರಾಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನಾವರಣಗಳ ಆಭಾಸಿಕ ಅವಲೋಕನದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಅನ್ಯಾಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಶವಾಗದ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯತೆ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವೆನೆಂದು ಸಾರಿ ಅದರ ವಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮತ್ತು ದುರ್ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಶಂಸನೀಯತೆಯ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಲೋಕಕಂಟಕವಾದೀತಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ಕವಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ – ಎಂಬಂತಹ ಧ್ಯೇಯಾಭಾಸಗಳ ಪ್ರಚಾರವು ದಂಡನೀಯ. ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಜೀವನವನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಸಮ್ಯಗ್ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಸ್ವೀಕಾರ್ಯವಾದಾವಲ್ಲದೆ ಶೋಷಕವಾಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದೂ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಾಗಲಾರವು. ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೌಲ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಬಾಳಿಗಾಗಿ– ಅಂಥ ಬಾಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯವೇ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ; ಮಿಕ್ಕವು ಮೌಲ್ಯಾಭಾಸಗಳು. ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಉಪಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯದ ಸ್ವೀಕಾರವೂ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಿರಬಾರದು. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಧಿಸಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಸತ್ ಚಿತ್ತಿಗೆ ಉಚಿತವಾದುದು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವೆನ್ನಿಸುವುದಲ್ಲವೇ? **ಸತ್ಯವೂ ಶಿವವೂ ಆದುದಷ್ಟೇ ನಿಜಸೌಂದರ್ಯ ಉಳ್ಳದ್ದಲ್ಲವೇ**? ಶಾಶ್ವತ ಧರ್ಮ, ಸೌಜನ್ಯ ಅಥವಾ ಶಿವವು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತಾಯಿಬೇರು.

ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾನಿಕರವಾದ ಷಡ್ರಸಭೋಜನದಂತೆಯೇ ನವರಸಾಭಾಸಗಳ ಅನುಭವವೂ ವರ್ಜ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉತ್ತಮ ಜೀವನದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಮೂಲತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತದ್ದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಾದವೆತ್ತುವುದು ಕುಚೋದ್ಯಬುದ್ಧಿಗಷ್ಟೇ ಸಹಜ ಅಥವಾ ಅಜ್ಞಾನಿಗಷ್ಟೇ ಅನುಗುಣ. ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ವಾದವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ವಾದವೂ ಸಮ್ಯಗ್ ಜೀವನದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ದುಡಿದರೇ ನಿಜವಾದ ವಾದಗಳೆನ್ನಿಸುವುವು. ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬಿತ್ವವೇ ಸಮ್ಯಗ್ ಜೀವನದ ಬೆನ್ನುಮೂಳೆ. ಸರ್ವಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ವಿಶ್ವದಿಂದ ಸಂಕೇತಿತ.

ಒಂದು ದೇಶದ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರ ಒಂದು ಕೋಶ ಎಂಬರ್ಥ ಮಾಡುವುದು ದಡ್ಡತನ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಕಾಯಿದೆಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಾಗರಿಕರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸರೂಪದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವರೇ ನಿಜವಾದ ನಾಗರಿಕರು. ಸತ್ಯಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಸಮ್ಯಗ್ ಜೀವನದ ಜ್ಞಾನ. ಅದೆಂದೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೋಮಾರಿತನದ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಒಳವಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗ, ಕೃತಿಮತ್ತೆ, ಕುಲೀನತೆ, ಸುಶ್ರೀಕತೆ, (ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ) ರೂಪವಂತಿಕೆ, ಹಿರಿಯ ಯೌವನ, ಉತ್ಸಾಹ, ದಕ್ಷತೆ, ಲೋಕಾನುರಾಗ, ತೇಜಸ್ಸು, ವಿದಗ್ಧತೆ, ಶೀಲವಂತಿಕೆಗಳು ನಾಗರಿಕನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಅಂಥ ನಾಗರಿಕನು "ಅನ್ನಾಕರೇನಿನ" ಮತ್ತು "ಮೇಡಂ ಬೊವರಿ"ಗಳಂಥ ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲನಂತೆ. ಆದರೆ ಆ ರಸಸಂಪನ್ನತೆಯ ಮಟ್ಟದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅಮೇರಿಕದ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾರರಂತೆ! ಕರ್ನಾಟಕವಿಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದೆಯೋ ಏನೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೊಂದೆ ಉಳಿದ ಮಾರ್ಗ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಗೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಉಂಟಾಗುವ ಕೊರತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ Intellectual delight ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಎಂದು ಕೆಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಬರೆದದ್ದು ತಪ್ಪು. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗುರಿ. ಜಾರ್ಜ್ ಸಾಂತಾಯನ ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಿ: "In poetic thinking the guiding principle is often a mood or a quality of sentiment– ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ತತ್ವವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಭಾವ ಅಥವಾ ರಸಪ್ರಕಾರ." ಹಾಗೇ "the artificiality and inadequacy of what common sense perceives ವ್ಯವಹಾರ ಜಗತ್ತಿನ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಕೃತಕ, ಅಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸಿದಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗಾಗುವುದು ಸಹಜ" ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕವಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳವರು ಅರಿತು ತಮ್ಮನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಕಟ್ಟಿದ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದುವ ಮನಸ್ಸು ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ಮತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬ ಸಾಂತಾಯನೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಲೇಖಕತ್ವದ ಹೊಣೆಯ ಗುರುತ್ವವು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ: ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಆಚಾರವಂತಿಕೆಯ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯಷ್ಟೇ Serious, honest and purposive, perseverance ಗಂಭೀರವೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ ಉದ್ದೇಶಶೀಲವೂ ಆದ ಸತತೋದ್ಯಮವಂತಿಕೆ ಪ್ರಬುದ್ಧಮಾನ ಕವಿಗೆ ಅಗತ್ಯ; ಅಂಥ ಗುಣವುಳ್ಳವನೇ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕವಿ, ಅವನ ಕೃತಿಯೇ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ– ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ; ಲೇಖಕ ಧರ್ಮಕ್ಕಿದು ಒರೆಗಲ್ಲು. ಬ್ರ್ಯಾಂಡರ್ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂಸ್ ಮಹಾಶಯನು ಮೈಕೇಲೆಂಜಲೋವಿನ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡುವಾಗ ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಔದಾತ್ಯ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಅವನ ಅತ್ಯುದಾತ್ತ ಚಾರಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ಬೇರುಗಳು– ಎಂದಿರುವುದು ಚರಿತ್ರಹೀನ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ವಾಚಕನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲೆಯು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವಾದುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಅವನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂಥ ಪ್ರತಿಫಲಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚೈತನ್ಯದ ಬೆನ್ನೇರಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯ ಉನ್ನತ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ. Dexterity of craftsmanship ತಂತ್ರಜ್ಞತೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದರೂ ಅದರಿಂದ (no message for the heart of man) ರಸವತ್ಕೃತಿ ಹೊರಡದಿದ್ದರೆ ತಂತ್ರಜ್ಞರಾದ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಪೋಪ್ ಎಂಬ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಾಂತರ ಅನುಭಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಗುರುತ್ವ ಪೋಪನಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದಂತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಜಟಿಲತಂತ್ರವಿಶಾರದರೆಂದುಕೊಂಬ ಕೆಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತೆಯ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾರದವರು ಹುಡಿಗುಲ್ಲೆಬ್ಬಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಬಗೆಗೂ ಟೀ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕೆಲ ನವ್ಯರು ಅರಿತಿಲ್ಲ: "This change is a development which abandons nothing enroute ಈ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯು (ಹಳೆಯ) ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ತನ್ನ (ಪ್ರಗತಿಯ) ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ." ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿ (ವಿಕಾಸ) ಯಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಪರಂಪರೆ) ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಾರಂಭಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧರಹಿತತೆ ಉಂಟಾದಂತೆ ಓದುಗನಿಗೆ ತೋರಬಾರದು. ಆದರೆ "ಯೌವನಂಧನಸಂಪತ್ತಿಃ ಪ್ರಭುತ್ವಮವಿವೇಕಿತಾ" ಎಂಬ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕೆಲವರು ಮಾಡಿದ ವಿಕೃತಕಗಳು ಉಕ್ತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರು ಬೇಸರಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕೌಮಾರ ಕ್ರೀಡೆಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದೊಂದು ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅದೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೇರುವ ರಾಜತಂತ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲಿ ತಮಸ್ಸಿನ ಉದ್ರೇಕವಲ್ಲದೆ ಸತ್ವದ ಉದ್ರೇಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದನಿಕೆಗಳ ತಂದೆ.

ಕೆಲ ಅಪಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಲ್. ಮೆನ್‌ಕೆನ್ನನಂಥವರು ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಕಲೆ, ಅದು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ, ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ–ಎಂದು, "Science knows no finality

ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇದಮಿತ್ಥಮೆಂಬ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲ" ಗಾದೆಯ ಅಂಧಾನುಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಕೆಲ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ವೇದಾಧಾರ ಸದೃಶವೆಂದು ನಂಬಿ ವಾದಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದಾಸಬುದ್ಧಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಕಲೆ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆ! ಕಲೆಯಲ್ಲದ್ದು ಯಾವುದೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ? ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಒಂದು ಕಲೆ! ಏಕಾಗಬಾರದು? ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವಿಲ್ಲವೆ? ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಅದು ಹೇಳಿದ ಸತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಜರಾಮರವೆ? ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಸವಾಲನ್ನು ಹಾಕಬಹುದು. ಜಗತ್ತು ಅಪೂರ್ಣ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವನ ಮಿದುಳಿನ ಶಕ್ತಿ ಅಪೂರ್ಣ; ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆ–ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಯಾವ ಸತ್ಯವೂ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವಲ್ಲ– ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಕಲೆ (Art), ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ– ಎಂಬುವರು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಎಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ: ಇದು ನಿತ್ಯಸತ್ಯ, ಇದಮಿತ್ಥಂ. ಸೂರ್ಯನೆಂದೂ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡನು, ಅಗ್ನಿಯೆಂದೂ ತಣ್ಣನೆಯದಾಗದು. ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅನಿತ್ಯಮತಿ ಎಂದೂ ನಿತ್ಯವೆನ್ನಿಸದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಮತಿಯು ನಿತ್ಯಸತ್ಯವೆನ್ನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. 'ಈ ಮೇಜು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿರುವಷ್ಟೇ ಸತ್ಯತೆಯು 'ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿದೆ. ರಸವತ್ತೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಧಾನಗುಣವಲ್ಲ. ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬರೆದುದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ಥೂಲಬುದ್ಧಿಯವರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೀಗ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿಯವರು ಈ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡು ಜಾಗ್ರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ದೆಸೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದರ ನ್ಯಾಯವಾದ ಗುರುತ್ವ ಲಭಿಸಲಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಚಾರ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ನಿಜವಾದ ಹೊಸಯುಗ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಧಾನುಕರಣಯುಗ, ವಿಚಾರದ ದಾಸ್ಯಮನ್ವಂತರ. ಜಾನ್ ಕ್ರೋರ್‍ಯಾನ್ಸಂ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿರಿ: "ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಯವು ಪವಿತ್ರತಾವಾದವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ, ಅದರ ಆತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಪಾವಿತ್ರಿಕ, ಅದು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ (ಅರ್ಥಾತ್ ಪವಿತ್ರವಾಗಿ) ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಅತ್ಯಾಶೆಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ." ಇದು ಮನಸ್ವಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ನೀತಿಯಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲ ಕನ್ನಡ ಆಭಾಸಿಕ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣವೆಂದರೆ ಪವಿತ್ರೀಕರಣವೆನ್ನುವ, ಕಾವ್ಯದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳ ಅಸಂಬದ್ಧ ನ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮನಸ್ವಿವಾದದ ಅಭಾಸಿಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಟನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ–ಅಪವಿತ್ರವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ವಿಚಾರವೂ ಅಲ್ಲ, ವಿವೇಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ–ಅಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಭೇದವಷ್ಟೇ ತರ್ಕಶುದ್ಧ, ವಿಚಾರಬದ್ಧ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇ ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರಮಿಶ್ರವಲ್ಲ– ಎಂಬುದು ಗೃಹೀತ. ರಸವತ್ತೆಯು ಪ್ರಧಾನಗುಣವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವು ನಿತ್ಯಶುದ್ಧ; ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಲ್ಲ, ಭರತಮುನಿ ಆನಂದವರ್ಧನರ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದುಬಂದದ್ದು. ಈಗಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದವಿಲ್ಲ. ತಾರ್ಕಿಕ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳದ್ದು ವಿಚಾರವಲ್ಲ. "ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೂರು ಸಲ ಓದಿದರೂ ಬೇಸರ ಬರಲಾರದು, ಅದರ ಹೊಸತನ ಎಂದೂ ಅಳಿಯದು" ಎಂಬ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದುದು.

ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದುದು. ರಸ ಅಥವಾ ರಮಣೀಯತೆಯು ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು. "ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಂ ಯನ್ನವತಾಂ ವಿಧತ್ತೇ ತದೇವರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ". ವಸ್ತುವಿನ ಆಧುನಿಕತೆ–ಅನಾಧುನಿಕತೆಗಳು ಗೌಣ, ಅದರ ಸಂವಿಧಾನತಂತ್ರದ ಸರಳತೆ–ಅಸರಳತೆಗಳೂ ಗೌಣ; ಅವು ರಸಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನವು ಸರಳ, ಅರ್ವಾಚೀನವು ಜಟಿಲ ಎಂಬುದು ಅಸತ್ಯ. ರಿಚರ್ಡ್ ಪಿ.ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಮರ್ ಮಹಾಶಯನು ಮಾಡಿರುವ "ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್" ಪ್ರತೀಕದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದರ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜಟಿಲ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲ. ಜಟಿಲತೆಯ ಅತಿರೇಕವೆಂಬುದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅವಚ್ಛೇದಕವಲ್ಲ. ಸರಳತೆ–ಜಟಿಲತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಗಳಾಗಿರುವುದು ಪಾತ್ರಸಂದರ್ಭಾನುಗುಣವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಕಾಲಭೇದದಿಂದ ಅಂಥ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪ್ರಾಚೀನ–ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಅವುಗಳ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಾಧನಗಳ ಪರಿಮಾಣಗಳು ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಆ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮನುಷ್ಯರ ಇಂದ್ರಿಯ ಮನಃಶಕ್ತಿಗಳು ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನೂ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಘರ್ಷಣವನ್ನೂ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನೂ ಗಡಿಬಿಡಿಯನ್ನೂ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲೂ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಗಾಢತೆ, ಜಟಿಲತೆ, ತುಮುಲ ಬದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಭೇದ ಕಂಡುಬರಬಹುದಲ್ಲದೆ, ಯುಗಾವಚ್ಛಿನ್ನ ಗುಣತಾರತಮ್ಯವು ಕಂಡುಬಾರದಿರುವುದು ಅನುಭವದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಿಂದಲೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಿಬದ್ಧವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣದಿಂದಲೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಲ್ಪನಾವಿಸ್ತಾರದಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪರಿಮಾಣ–ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದದಿರುವಾಗ ಅಂದಿನ ಜೀವನ ಸರಳ, ಇಂದಿನದು ಜಟಿಲ; ಅಂದಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಅಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ನೇರ, ಇಂದಿನವು ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಡೊಂಕು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಾರುವುದು ಅಸತ್ಯ. ಅವಾಸ್ತವಿಕವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯು ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಿಸದು, ವಿಮರ್ಶೆಗದು ಆಧಾರವಾಗದು. ಮನೋರೋಗಗಳೂ ದೇಹರೋಗಗಳಂತೆಯೇ ಸನಾತನ. ಅವು ಭಾವನೆಗಳಂತೆಯೇ ಸಂಖ್ಯಾಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಗೊತ್ತಾಗದಿರಲು ಅವು ಆಗ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಈಗ ಉದಯವಾಗಿವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟೋ ಇಡದೆಯೋ ಮಂಡಿಸುವುದು ಠಕ್ಕು. ಅದಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಲಿ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸತ್ಯವು ಮುಗಿಲ ಹೂವಿನ ಸತ್ಯತೆಗೆ ಸಮಾನ. ಈ ಆಧ್ಯಾಸಿಕ ವಸ್ತುಸತ್ತಾವಾದಿಗಳ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವ ಬುಡತಲೆಗಳಿಲ್ಲದ್ದು. ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೋ ಕರುಣವೋ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದಂತೆ ಅಥವಾ ಹರಿಹರರಲ್ಲಿ ಹರಿಯೋ ಹರನೋ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದಂತೆ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾವನಾಂಶ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ–ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಅವು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ

ರಸಾನುಭವಭೇದಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದೂ ಅಪನವ್ಯ ಪ್ರಚಾರ.

ಒಂದು ವಿಷಯದ ವಾಸ್ತವ, ಆದರ್ಶ, ಯುಟೋಪಿಯ ಮಟ್ಟಗಳ ಸತ್ಯತೆಯು ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯಿಸುವ ಡಿಗ್ರಿ ಭೇದವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲದೆ ಗುಣಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರಾಂತರವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಅದು ಮೂರ್ತತ್ವವು ಅಮೂರ್ತತ್ವವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಘನತ್ವ, ದ್ರವತ್ವ, ಅನಿಲತ್ವಗಳ ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕ್ರಮವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು; ವಿಷಯಾಂತರವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಜಾತಿಭೇದವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ವಿಷಯಭೇದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವು ಮಹಾಜಾತಿ (Summum Genus). ಗುಣ–ದೋಷಗಳಂತೆಯೇ ವಿರೋಧ–ಭೇದಗಳು ಸ್ಥಾನಿಕ, ಕಾಲಿಕ ಅನುಭವವು (Awareness) ಸ್ಮೃತಿ, ಸ್ವಪ್ನ, ಇಂದ್ರಿಯ, ಕಾರ್ಯಕಾರಣವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಆಪ್ತವಾಕ್ಯ, ಉಪಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವನೆ, ಇಚ್ಛೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ನ್ಯಾಯ–ವೈಶೇಷಿಕ ದರ್ಶನವು ಇಂದಿನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಇದಮಿತ್ಥಂಗೊಳಿಸಿದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಲೋಕಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ಖಂಡಿಸದೆ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಹೋಗುವ ಆಧುನಿಕತೆಯೊಂದು ಭ್ರಮಾವಿಲಾಸ. ನಿಜವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತರ್ಕಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು; ಶಶವಿಷಾಣ, ಕಾಕದಂತಗಳನ್ನು ಅದು ಅನುಭವವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಪ್ರಮಾತ್ಮಕವಾದುದು ಜೀವನ; ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾದುದು ಜೀವನದ ಆಭಾಸ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮರುಮರೀಚಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಮೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶತರ್ಕದ ಸೌಧವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಜನಾಭಿರುಚಿಮಾರಕ. ಅದರಿಂದ "ತ್ರಪಯತಿ ನಿತರಾಂ ಸಾಹಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕಂಥಾ" ಎಂದ ಹಾಗೆ ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಾಸವನ್ನು ನಿಜ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮೊದಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರದವರು ಭ್ರಮನಿರಸನಾ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲಾರಂಭಿಸಬಹುದು.

ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಯು ದತ್ತ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ, ಆಲೋಚನೆಯು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಭಾವನಾನುಭವವು ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿಭಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಅದು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದು? ಎಂಬ ಶಕ್ಯತೆಗಳತ್ತ (ಸದ್ಯೋಜಾತವಾದ ಅದರ ಕಕ್ಷೆಯೊಳಗೇ) ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತದೆ– ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಕಾರ್ಲ್ ಜಿ. ಯುಂಗ್. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ತಳಪಾಯವು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇತರ "ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳು" ಅದಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಹಾಗೇ ಯುಂಗ್ ಮಹಾಶಯನು, "Whoever protects himself against what is new strange and thereby regresses to the past falls into the same neurotic condition as the man who identifies himself with the new and runs away from the past– ಅಪರಿಚಿತವೂ ಹೊಸತೂ ಆದುದು ಮುಟ್ಟದಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಭೂತಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳತ್ತ ಹಿನ್ನಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವವನು ಹೊಸದರೊಡನೆ ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಕಡೆಗೆ

ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಬೇಡ' ಎಂದು ಗತಕಾಲೀನ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರ ಓಡಿ ಹೋಗುವವನಂತೆಯೇ (Neurotic ನರಗ್ರಹ ಹಿಡಿದ)ದುರ್ಬಲಾತ್ಮನು" ಎಂದಿರುವುದು ಆಧುನಿಕನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸುವಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆ. ನರದೌರ್ಬಲ್ಯವಂತನು ರೋಗಿ; ತನ್ನ ರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವನರಿಯ, ಜಟಿಲ ಮನೋಧರ್ಮದವನು ನರಳುವುದು ರುಗ್ಣತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ವಿಕೃತಕ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಕೃತ ಕಾಮ ಅಥವಾ ಸಹಿಸಲಾರದಷ್ಟಿರುವ (Sensitivity) ಐಂದ್ರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹತ್ವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಆತ್ಮಾಧಮಭಾವ ಇಲ್ಲವೆ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮನಃಕ್ಷೋಭೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ದುಡ್ಡುಗಳಿಸುವುದು, ಸಮಾಜಸ್ಥನಾಗಿ ಬದುಕುವುದು, ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇರಿತ ಉದ್ದೇಶಗಳು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಾಕೃತ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಆಲೋಚನೆ (ವಿಚಾರ) ಎಂಬ ಅನುಭವವು ಒಂದು Equation ಸಮೀಕರಣ ಸೂತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಾಕಿದ್ದಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಪುನಃ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ; ಹೊಸದೇನೂ ಸಿಕ್ಕದು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ–ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಶುದ್ಧ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗಿಂತ ಅತ್ಯಧಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯದ ಕೆಲ ಅರೋಗಮನಸ್ಕರು ತಾವು ಬರಿ ಅರೋಗ ಮನಸ್ಕರಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅತೃಪ್ತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ನರಗ್ರಹ ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೇ ಅರೋಗ ಮನಸ್ಕತೆ ತಮಗೆ ದೊರಕದಾಯಿತೆಂಬ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅತೃಪ್ತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಕೆಲವರು ನರಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ![1] ಇಂಥ ಜನರಿಗೆ ಆಭಾಸಿಕವಾದುದೇ ವಾಸ್ತವಿಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದಾಗ ಇವರ ಕೈಯಿಂದ ಅಪಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವುವು. ಇವರು ಸಾಹಿತಿಗಳಾದರೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇವರ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಷ್ಟೇ ಆಗುವುದು, ಲೋಕಗ್ರಾಹ್ಯ ಅನುಭವವೆನ್ನಿಸದು. ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹರಿತವಾಗಿರದ ಕೆಲ ಮೇಧಾವಿತ್ವದ ಅಹಂಕಾರವುಳ್ಳವರು ಇವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಹುದು. ಇದು ವಿಜ್ಞಾನಯುಗದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ–ಆಸಕ್ತಿ–ಅನುಭವ ಗ್ರಹಣ

ವಿಕೃತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕಾರರು ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು (Mimpathy) "ಕೃತಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ; ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ

---

1. There are people who become neurotic because they are only normal, as there are people who are neurotic because they cannot become normal."
-``Modern man in search of soul."

ಜ್ಞೇಯನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಪರನ ಸುಃಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕನಿಗಿರುವಷ್ಟೇ ಮತ್ತು ಇರುವಂಥದೇ ಆಸಕ್ತಿ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನಕ್ಕರೆಂದು ಕಾರಣವನ್ನರಿಯದೆ ತಾವೂ ನಗುವ, ಅಳುವ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮುಗ್ಧರಲೋಕಾನುಭವ ಸಂಗ್ರಹದ ಕ್ರಮವು (Transpathy) "ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ."ಬರಡುಕವಿಗಳು (ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗರು) ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಪ್ಪೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂಥವರ ಕೈಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಸುಖದ ಅಥವಾ ದುಃಖದ ಜ್ಞಾನವು ಇಂಥ ಜಡಾನುಕ್ರಿಯೆಗೆ (Mechanical Response) ಅನಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಉಭಯಪ್ರಕಾರದ ಸರಸ್ವತಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರಾದಾಗಲೂ ಹಾಗೇ ಖೋಟಾನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪರರ ದೇಹೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗಾಗುವ ಸುಖದುಃಖಾನುಭವಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಒಂದು ತರದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ದೂರನಿಂತು ಅವರ (Psychical nature) ಅಂತರ್ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವವರೂ ಇದ್ದಾರಂತೆ. ಈ ಜಾತಿಯವರ ಕೃತಕ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಮೊದಲಿನವರ ಬಗೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಕರ್ಮವೇ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಸಹಾನುಭೂತಿಯು ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಮೂರ್ತಾನುಭವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು (Compathy) ಜಾತ್ಯಾ "ಅಮೂರ್ತ ಸಹಾನುಭೂತಿ."

ನಿಜವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೊಂದೇ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಮಹಾಕವಿತ್ವದ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿ ಇರುವ ನಿಜಮಾನವರಿಗಿದು ಸಹಜ. ಅಂಥವರು ಇತರ ಸಹಕಾರಿ ಕಾರಣಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ಕವಿಗಳಾಗದೆ ಉಳಿದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವರು ಉತ್ತಮ ರಸಿಕರಾಗದೆ ಎಂದೂ ಉಳಿಯಲಾರರು–ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದಾರು. ಅಭಿಜ್ಞಾತನಾದ ಕವಿಗೂ ರಸಿಕರಿಗೂ ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸಮಾನ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾದಾ ಸಹಾನುಭೂತಿ; ಆದರೆ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು (Empathy) "ರಸಸಹಾನುಭೂತಿ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾದಾ ಸಹಾನುಭೂತಿಯು ಅನುಕಂಪ, ಅನುಕ್ಷೋಭ, ಅನೂತ್ಸಾಹ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪರಿಸೀಮಿತವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಆಮೂಲಕ ಅರ್ಥಕ್ರಿಯಾಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರನನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಲೂ ಬಹುದು. "ರಸಸಹಾನುಭೂತಿಯು" ಎಂದೂ ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥ ಕ್ರಿಯಾಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಉತ್ಕಟತೆಯು ಅರ್ಥಕ್ರಿಯಾಕಾರಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮನದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವಂತೆ ಮಾಡೀತು. ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೂ ತಲ್ಲೀನತೆಯೇ ಪೂರ್ಣತಾಮಾನದಂಡ; ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ,

ತಲ್ಲೀನನಾದೆನೆಂಬ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಅಥವಾ ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣ ರಸಾನುಭೂತಿಯುಂಟಾಗಿ ಅವನು ಅನಂತರ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗುಣಾಧಿಕವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅಂಥ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅದು ಸತ್ಯವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಲು ಅಂಥ ಹೃದಯಗಳ (ಮನಸ್ಸುಗಳ) Inter-subjectivity ಅಂತರ್‌ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಯೇ ಕಾರಣ.[1] ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಈ ಸೂತ್ರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ಹತ್ತು ಜನರು ಎಂದೂ ಎಲ್ಲೂ ಬಾರದಿರುವ ಅವ್ಯವಹಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಗ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ದುರ್ವಾದ

Classicality, Romanticity and Modernity ಅಭಿಜಾತ್ಯ, ರಂಜನೀಯ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಿಕ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನ ಮನಃ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳೆಂದು ವಾದಿಸುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ. ಇದು ಜ್ಞಾನ, ಕರ್ಮ, ಭಕ್ತಿಯೋಗಗಳೆಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುವಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿದೆ. Aesthetic attitude ರಸಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮೂರು ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳ ಪ್ರೇರಕಗಳೆಂದು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟ ಅಂಧೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೇಕೆ ಅನುಕರಿಸಿ ಅಂಥ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕು? ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಹರಿದ ೩ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಕಲು ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅನವಶ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕೇವಲ ಆಂಗ್ಲವ್ಯಾಮೋಹ. ಈ ಮೂರು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಂಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಆವೇಶಭರಿತ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಮತ್ತು ಉಚಿತ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಧಾನ ರಸೋದ್ಬೋಧಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಷ್ಟು ಇರುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗದಿರದು. ಈ

---

೧. Compare:

(ಅ) "The collective unconscious of the Human Race is responsible for the objectivity of perceived objects.''

-C. G. Jung

(ಬ) "ಪರತ್ರ ಪೂರ್ವ ದೃಷ್ಟಾವ ಭಾಸಃ" – Sankaracharya

ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇತರ ಅಂಶಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಘ್ನಕರವಾಗುವಂತೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿದರೆ ರಸೋದ್ಬೋಧಕವಾಗಬೇಕಾದ ಇಡಿ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಶಕ್ತಿಯು ನ್ಯೂನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶಕ್ತ ರಸಪ್ರೇರಕತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ಕೃತಿ ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೃತಕೃತ್ಯವೆನ್ನಿಸದು. ಗ್ರಾಹ್ಯಾಂಶಗಳೆನ್ನಿಸಿದ ಈ ಮೂರರ ಹಿತಮಿತ ಪ್ರವಾಹಗತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ರಸೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ನ್ಯಾಯ. Brawn, brain and spirit ಮಾಂಸಬಲ, ಬುದ್ಧಿಬಲ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಬಲಗಳು ಹೇಗೆ ಮೂರನೆಯದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳಾಗಿ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಚೆಂದವೋ ಹಾಗೇ ಉಕ್ತ ಮೂರು ಧರ್ಮಗಳಾದರೂ ಮೂರನೆಯದಾದ ರಸೋಚಿತ ಅನನ್ಯತೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಶಯ್ಯೆ–ಕಾವ್ಯಪಾಕಗಳು

ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗ–ಉಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ Psychological ಮಾನಸಿಕವಾದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇರುವುದು ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗದು; ಸಮಾಹಿತ Logical ಸಂಬಂಧಗಳಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ರಸಪ್ರೇರಕತೆ ಸಫಲವಾಗುವುದು. Psychotic and Neurotic ಹುಚ್ಚಿನ ಮತ್ತು ನರದೌರ್ಬಲ್ಯರೋಗದ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಸಮಪ್ರಕೃತಿಸ್ಥನೆನ್ನಿಸನೋ ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ ಎಂದಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಎಂಥ ಪದಸಂಬಂಧ, ಅರ್ಥಸಂಬಂಧ, ಭಾವಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಸಮವನ್ನೇ ವಿಷಮವೆಂದು ಅಧಿಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಹಳದಿಗಣ್ಣಿನವರನ್ನು ಹೊರಗಿಡದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅಧಿಕ್ಷೇಪಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಗುಂಪನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಂಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಎಂಬಂತೆ ಗದ್ದಲಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದರ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಂಥವರು ತಮ್ಮ ಕ್ಷಣಿಕಾಂದೋಲನವನ್ನು ಮನ್ವಂತರವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂಘಾತವು ತೀರ ತಿರಸ್ಕಾರ್ಯ. (Helge Londholm) ಹೆಲ್ಗೆ ಅಂಡ್ ಹೋಂ ಮಹಾಶಯನು ರಸೌಚಿತ್ಯವನ್ನು –Logic of Beauty ಸೌಂದರ್ಯತರ್ಕ (ರಸತರ್ಕ) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಕೃತಿಯ ಅವಯವ–ಉಪಾವಯವಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಗೆ ರಸಪರಿಣಾಮಕತೆಯು ಪರಮ (ಮತ್ತು ಚರಮ) ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ (ಪ್ರಧಾನ, ಪ್ರಬಂಧ) ಮುಖ್ಯರಸ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಚನಾಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಕ–ದೇಶಿಕ ಐಕ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ Super-ordination and Sub-ordination ಅಧಿವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿವಿಧೇಯತೆ ಉಳ್ಳ Hierchical or pyramidical ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಗೋಪುರ ಶಿಖರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರಬೇಕು. Structure ಅಂಗಸಂಘಟನೆ ಅಥವಾ ಪಾಕ ಇಂತಾದ ಮೇಲೆ Texture ಆ ಅಂಗಗಳ ಹೊರಮೈಯ ಹೊಳಪು, ನುಣುಪು, ಮೃದು–ಕಠಿನ–ಮಧ್ಯಮ ಸ್ಪರ್ಶಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಶಯ್ಯೆ ಅದರ

ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪಾಕ–ಶಯ್ಯೆಗಳು ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದ ಬಗೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಮಹಾಸೂತ್ರಗಳು, ಪಾಕವು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದರೆ ಶಯ್ಯೆಯು ರೀತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ.[1] ದ್ರಾಕ್ಷಾದಿ ಪಾಕಗಳೂ ಕುಸುಮಾದಿ ಶಯ್ಯೆಗಳೂ ಸ್ಥೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳು.

ಪದಗಳದ್ದು ಶಯ್ಯೆ, ವಾಕ್ಯಗಳದ್ದು ಪಾಕ. ನಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಗೌಣ, ಅರ್ಥ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಮುಖ್ಯ. ಅರ್ಥಗಳದ್ದು ಶಯ್ಯೆ, ಪ್ರತಿಮೆ (ಅಲಂಕಾರ) ಗಳದ್ದು ಪಾಕ. ಅನುಕ್ತ (ಗೃಹೀತ) ಅಥವಾ ಸಂವಿಹಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಭಾಗಗಳದ್ದು ಶಯ್ಯೆ, ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವಾಂಶಗಳದ್ದು ಪಾಕ. ಸಂನಿವೇಶಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಶಯ್ಯೆ, ಉಕ್ತಾನುಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಅನ್ವಯವು ಪಾಕ. ಭಾವ (Aestheticised feeling) ಪ್ರೇರಕವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಶಯ್ಯೆ, ಐಚ್ಛಿಕಾಂಶಗಳ ಅನುಸ್ಯೂತಿಯು ಪಾಕ. ಶಯ್ಯೆಯು ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಧಾನ, ಸಂಮುದ್ರಣ, ಸಂಪ್ರವೇಶನ. ಪಾಕವು ಪರಿಣಾಮಕರವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯಸಂಪಾದನ: ಒಂದರಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಯು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಡಿಯು. ಕಾವ್ಯದ ಇಡಿಯ Gestalt ಅವಯವಿತ್ವದ ಪ್ರೇರಣಾರ್ಥಸಂಹಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಯ್ಯೆಯು ಪಾಕಕ್ಕೆ ಅಧೀನ.

ರಸಗಳೂ ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಅವಯವಗಳೂ

ಪ್ರೇಮ ಅಥವಾ ಶಮವು ಮುಖ್ಯ ಭಾವವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯದು ಲಲಿತವೃತ್ತಿ. ಹಾಸ, ಉತ್ಸಾಹ ಅಥವಾ ವಿಸ್ಮಯಭಾವಕ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರ್ಯವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯದು ತೀಕ್ಷ್ಣವೃತ್ತಿ. ಶೋಕಭಾವದ ಉದ್ಬೋಧವು ಇಡಿಕೃತಿಯೊಂದರ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಮೃದುವೃತ್ತಿ. ಭಯವು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಬೋಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಕೃತಿಯದು ಚಲವೃತ್ತಿ. ಜುಗುಪ್ಸೆಯು ಪ್ರಧಾನ ಭಾವವಾಗಿರುವ ಕೃತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ರೂಕ್ಷತೀಕ್ಷ್ಣ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು; ಕ್ರೋಧವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯು ಪರುಷ.

ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅನುಕ್ರಮದಂತೆ ಮೊದಲು ಮೃದುವೃತ್ತಿ. ಮಾರ್ದವ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಆರ್ದ್ರತೆ, ಮಂದಗತಿತ್ವ, ದೈನ್ಯ, ಸಾಧುತ್ವ, ಸಮಧಾತುತ್ವಗಳು ಮೃದುವೃತ್ತಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

---

1. "ಯಥಾ ವಸ್ತು ತಥಾ ರೀತಿರ್ಯಥಾ ವೃತ್ತಿಸ್ತಥಾ ರಸಃ
ಊರ್ಜಸ್ವಿ ಮೃದು ಸಂದರ್ಭಾದೌಚಿತ್ಯ ಮುಪಜಾಯತೇ...
ಉಚ್ಚೈಃ ಪರಿಣತಿಃ ಕ್ವಾಪಿ ಪಾಕ ಇತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ"

–ಅಗ್ನಿ ಪುರಾಣ

``The Riti is mostly a matter of objective adjustment of the diferent excellences of a composition although admitting Artha as an element of consideration; while the Vritti concerns itself with the psychollogical effect produced by the arrangement as well as by the sense of which that arrangement ``is a vehicle.''

-``History of Skt.Poetics''
by Dr. S. K. De

ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದು ಲಾಲಿತ್ಯ. ಈ ವೃತ್ತಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಾಭಾವ, ಅನುರಾಗ, ಐಂದ್ರಿಯ ಅಮಿಷಾಶೆ, ಸರಳತೆ, ಸೌಮ್ಯತೆ, ಸುಭಗತೆ, ಆಕರ್ಷಕತೆ, ಶಾರೀರಿಕ ಕಂಪ, ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯತೆ, ಸಂತೋಷದಾಯಕತೆಗಳು ರಸ್ಯಮಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ತೀಕ್ಷ್ಣವೃತ್ತಿಯು ಮೂರನೆಯದು. ಅದು ಹರಿತತನ, ಚುಚ್ಚುನೋವು, ಉಗ್ರತೆ, ಕರ್ಕಶತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ ಪರುಷವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಒರಟುತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ದಾಹಕತೆ, ನಿಂದೆ, ಹಿಂಸೆ, ವಕ್ರತನಗಳು ಹೊಳೆಯುವುವು. ರೂಕ್ಷ ವೃತ್ತಿಯು ಐದನೆಯದು. ಅದರ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅತಿ ಅಸಹನೀಯತೆ, ವಿಷಮಯತೆ, ಕಾಠಿನ್ಯ, ಚಿತ್ರಕ್ರೌರ್ಯ, ಕೌರೂಪಕ ವಕ್ರತೆ, ಅತ್ಯಸಂತೋಷದಾಯಕತೆ, ಕಚ್ಚುನೋವುಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸವುದು. ಚಲವೃತ್ತಿಯು ಆರನೆಯದು. ಅದು ಓಡಿಹೋಗುವ, ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಗಾಬರಿಯಾಗುವ, ಕಂಗಾಲಾಗುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವುದು. ಈ ಉದ್ಬೋಧನೀಯಗಳು ದಿಗ್ದರ್ಶಕಗಳು.

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಅವಲೋಕನ, ಪರಿಚಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ನಡೆದಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದರ ಪ್ರಾಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ರಸ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ. ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾಣಸೂತ್ರವಾದ Aesthetic Appeal ರಸಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದಿರುವ ಬರೆಹವನ್ನು ಅದರ ಪರಿಚಯವೆನ್ನುವುದೂ ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ

ಇದರ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದು ಅಥವಾ ಹೊಸದು; ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಗಗಳ ಸಂವಿಧಾನದ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ತಂತ್ರ ಇಂಥದು ಅಥವಾ ಅಂಥದು; ಇದು ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿಸ್ಮಾರಕ (Flash back) ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನುಕ್ರಮದ ಘಟನೋಲ್ಲೇಖ; ಇದರ ಆದಿ ಸಾದಾ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಸ್ಮಾಯಕ, ಇದರ ಅಂತ ಸಮ ಅಥವಾ ವಿಷಮ–ಸಮಾಂತವಾದರೂ (ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ) ಅನಿತ್ಯಪ್ರಶ್ನಗರ್ಭಿತ ಅಥವಾ (ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ) ನಿತ್ಯಪ್ರಶ್ನ (ಸಮಸ್ಯಾ) ಗರ್ಭಿತ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ, ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮೀಣ, ಕೆಲವು ಪೌರ; ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ದೈವಿಕ, ಸೈನಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕ; ಕೆಲವು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗತ ಇಲ್ಲವೆ ದ್ವಂದ್ವಗತ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಅಥವಾ ಗೃಹೀತವಾದ (understood) ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ, ರಾಕ್ಷಸಿಕ, ದೈವಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನುಷಿಕ–ಪುಷ್ಟ ಅಥವಾ ಅಪುಷ್ಟ; ವೃದ್ಧ ಅಥವಾ ವರ್ಧಮಾನ; ಉಕ್ತ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತ: ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯವರ್ಣನೆ, ವರ್ತನೆಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ಮನೋಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೀಗಿದೆ ಅಥವಾ ಹಾಗಿದೆ; ಅವುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಭಾವಭೇದಗಳು ಹೀಗಿವೆ; ಉಕ್ತಾನುಕ್ತ (ಅಪರಿವಾರ ಅಥವಾ

ಸಪರಿವಾರ) ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪರಿಣಾಮರೂಪದ ಭಾವನೆ ಇಂಥದು; ಈ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಇದು–ಎಂಬಿಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆಮೇಲೆ ಇಷ್ಟನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಹಿಡಿದ ಮಾರ್ಗ, ಶೈಲಿ, ರೀತಿ, ಪದ್ಧತಿ, ಕ್ರಮಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಅನೌಚಿತ್ಯ; ಅವನ ಪದಸಂಯೋಗ, ವಾಕ್ಯಸಂಯೋಗ, ಪ್ರತಿಮಾಸಂಯೋಗ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಆಲೋಚನೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ) ಸಂಯೋಗ ಹೀಗಿದೆ, ಹೀಗಿರಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ–ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಿಡಿ ಪದಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ (ಮೂಲ) ಜಾತಿ; ಹೊಸ ಪ್ರತೀಕ (ಸಂಕೇತ)–ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿರಳತೆ ಅಥವಾ ಅತಿನಿರ್ಭರತೆ; ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕತೆ; ಅವನು ಮಾಡಿದ ಸಮಾಜವಿಡಂಬನ, ವ್ಯಕ್ತಿವಿಡಂಬನ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಡಂಬನ; ಅಥವಾ ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸುಧಾರಣೋಪದೇಶಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಅತಿಮುಖ್ಯವೆಂದು ವಿವರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವಿಮರ್ಶೆಯು ತೀರ ಆಭಾಸಿಕ ಅವಲೋಕನ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಭಾವನಾವ್ಯಂಜಕತೆಯು ಸಮರ್ಥವೋ ಅಸಮರ್ಥವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪರಿಪಾಠವಾದರೂ ಇದೆಯೇ? ಅದೂ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನುಮಾನಿಸಿ ಹೇಳಲು ದೃಢಪ್ರಮಾಣಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರದೆ ಹೇಳಿದರೆ ಮಾಫಿಯಾದೀತಲ್ಲದೆ, ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕವಿಯು (ಲೇಖಕನ) ಭಾವನಾಂಶ, ಭಾವನೆ; ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಮತ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಪಾರ್ಥಕರ. ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನುಡಿ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮುಂತಾದವು ಈ ನಿಯಮದ ಹೊರಗೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತ.

ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ್ಗತ ಸಮರ್ಥನೆ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ (Argument) ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ (ರಸ–ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ) ಸಾಧಕ. ಭಾವಗೀತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೂ ಇದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಗದ್ಯವಿರಲಿ, ಪದ್ಯವಿರಲಿ; ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲಿ; ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಚಂಪುವಾಗಲಿ; ನವ್ಯವಾಗಿರಲಿ, ಅನವ್ಯವಾಗಿರಲಿ–ಅಸಮರ್ಥಿತವಾದ ನಿಗಮನದ (Conclusion) ರೂಪದಲ್ಲಿ ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಿಚಾರ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವರ್ತನೆ, ಕಾರ್ಯ, ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಕಾರ್ಯನಿರ್ಧಾರ, ಜೀವನನೀತಿ, ಭಾವನಾಪ್ರವಾಹ ಮುಂತಾದವುಗಳು ವಿಪರ್ಯಸ್ತವಾದರೆ (Believability) ಶ್ರದ್ಧೇಯತೆಯು ಅಳಿದು ಕೃತಿಯು ರಸ್ಯಮಾನತೆಗೆ ಅನರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಲೋಕನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಮಾತ್ರ ವಿರಳವಾಗಿ ವಿಶೇಷೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಅದರಾಚೆಗೆ ಕಲಾನ್ಯಾಯದಿಂದ ದಶಾಂಗುಲದಷ್ಟು ಮೀರಿನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅತಿಮಾನುಷ–ಅವಮಾನುಷ

ಸಂಗತಿಗಳಂಥ ಅಸಂಭವಗಳ ಅನುಪ್ರವೇಶನವಷ್ಟೇ ಈ ಮೀರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು. ಸ್ವರೂಪಗಳ ಮೀರುವಿಕೆ ಎಂದರೆ ಆದ್ಯಂತ ಹರಿವ ಅತಿಶಯದಧಾರೆ. ಅಲ್ಪಾತಿಶಯವಿರುವ ಕೃತಿ ವಾಸ್ತವಿಕ, ಅರ್ಧಾತಿಶಯವಿರುವುದು ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಾತಿಶಯವಿರುವುದು ಯುಟೋಪಿಯದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ.

ಕಾವ್ಯೋಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯಾವ ಅಂಶವು ಧುತ್ತೆಂದು ಹಾರಿ ಎದುರು ನಿಂತಂತೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುವಂತಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಸಮರ್ಥಿತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಾಧಾರವಾದ ಆದಿ, ನಿರಾಧಾರವಾದ ಮಧ್ಯ, ನಿರಾಧಾರವಾದ ಅಂತ–ಎಂದು ಅಸಮರ್ಥನೆಯ ಮೂರು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ದುಷ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ನಿಬದ್ಧವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಸ್ಥಾನವೊಮ್ಮೆ ತಂತ್ರವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಪಲ್ಲಟವಾದರೂ ಅದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಾರದು. ಸಮರ್ಥನೆಯು ವಾಚ್ಯವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸೂಚ್ಯ (ಕಾವ್ಯಾನುಮಾನದಿಂದ ಅನುಮೇಯ)ವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಊಹಾತೀತವಾಯಿತೆಂದರೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಊಹೆಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಬೀಜಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಬುಡವಿಲ್ಲದ ಊಹೆಗೆ ಆದಿ ಅಂತಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸರಮಾಲೆ, ಸರಪಳಿ (Chain) ಇದ್ದಹಾಗೆ, ಆ ಸರಪಳಿಯ ಕೊಂಡಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಜೀವನದ ಇಚ್ಛಾಬುದ್ಧಿಭಾವನೆಗಳ ತಾರ್ಕಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇದು ಅಸತ್ಯ, ಅಪ್ರತಿಷ್ಠ, ಅನಾಯಕ ಎನ್ನಿಸಿ ಓದುಗನು ವಿಮುಖನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಓದಿ ಮುಗಿಸುವವರೆಗೂ ಆತನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವಿಕ, ಸಂಭಾವ್ಯ, ಶಕ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಲೋಕವೃತ್ತ, ಮನುಷ್ಯಾವಸ್ಥೆಗಳು ಕಲ್ಪಿತವಾದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜಾಭಾಸವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪಕ್ವಯೋಜಕರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆತು ಸಾಮಾನ್ಯನು ಅಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದನೆಂದೂ ಸರಳಸಂಗತಿಯು ಜಟಿಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದೂ ಬೀಜ, ಮೊಳಕೆ, ಸಸಿ, ಗಿಡ, ಮರ ಎಂಬ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಫಲ ಥಟ್ಟನೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಉದುರಿತೆಂದೂ ಓದುಗ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಕೃತ್ಯಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಪಮಾಡಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಮಾಯಾಬಜಾರದ ಕತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಷ್ಟೇ ಹಿಡಿಸಿಯಾವು, ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಾರವು. ಕೆಲ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇದನ್ನರಿಯದೆ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ; ರಭಸದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನೂ (Abrupt ending) ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಹುಚ್ಚರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ದುಷ್ಟರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಹ್ಯಕಾರಿಗಳೂ ಪೂರ್ಣಾಂಗಸಂಪನ್ನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಾರದು. ಏಕೆ? ಅವರು ರಸಗ್ರಹಣಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ರಸಿಕನ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಸರಣಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ನಿಶ್ರೇಣಿಯಾಗಲಾರದು. ರಸತಲ್ಲೀನತೆಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಅವಶ್ಯಕವಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇರದು. ಇದು ಮೂಲಭೂತ ಅಸಮರ್ಥನೀಯತೆ. ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದರೂ ಇಡಿ ಕಾವ್ಯಸೌಧವು ಸುಂದರವಾಗಲಾರದು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನಾಂಗವಾದರೂ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂಬುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ರಚನೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ಭಾವಗೀತ (ಅಥವಾ ಸಣ್ಣಕತೆ)ಯಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾವ (ಅಥವಾ ಪಾತ್ರ) ಸತ್ವೋದ್ರೇಕಜನ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದರ ರಸ್ಯಮಾನತೆ ಅಸಮರ್ಥಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವೇಕಿಗಳೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಜ್ಜನರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸದ್ಭಾವಗಳೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ತುಂಬ ತುಂಬಿದ್ದಾಗ ಆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ (ಸಾತ್ಮ್ಯ) ಹೊಂದುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾದೀತು; ಆದರೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಮೊದಲಿನ ಮಾದರಿಯಷ್ಟು ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದು. ಅದರ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದು ರಸ್ಯಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ಪರಿಮಾಣದ ಮಾನವಜೀವನದ ಸುಖದುಃಖಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಅಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನಡುವಿನ ಅಳತೆಯ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲೇ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಘಟನೆಗಳೂ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಸಿದ್ಧಿಗಳೂ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವಿನ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಅಂದಾಜು ಮಾಡುವಂತೆ ನೂರಕ್ಕೆ ೫೧ ರಷ್ಟಾದರೂ ಗ್ರಾಹ್ಯಾಂಶವುಳ್ಳ ಗುಣಿಯೂ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಳಿಯೂ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಅಗ್ರಾಹ್ಯಾಂಶ ಅಷ್ಟರವರೆಗೆ ಇರುವ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಯೋಗಿಗಳೊಂದಿಗೆ (Counter parts) ವಿರುದ್ಧ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಿಂತಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಗ್ರಾಹ್ಯಾಗ್ರಾಹ್ಯತೆಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಓದುಗನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಬುದ್ಧರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣವು ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅವನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಆ ಓದುಗ ಸಹೃದಯನಾಗಲಾರ–ಆಗಲು ತಕ್ಕ ಸಮರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲ ಬರೆಹಗಾರರು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಓದುಗರ ಅಸಹೃದಯತೆಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ದೂರುವುದು ಅಸಮರ್ಥನೀಯ. ವಸ್ತುಗತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಸಾಧನಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮತ್ತು ವಿಘ್ನಪರಿಹಾರಯೋಜನೆಗಳು ಸದಸದ್ ವಿವೇಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಸಾಗಬೇಕಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಜನೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಅಲ್ಪಾಶಯದ ಪಕ್ಷದವನಂತೆ ನಾಯಕಸ್ಥಾನೀಯರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಹೋದರೆ ಕೃತಿಯ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕುಂದಿಹೋಗುವುದು. ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ, ಅಸ್ತೇಯ, ಶೌಚ, ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹಗಳು ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವಜನೀನ ಅಂಶಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವನಗಳ ಸರ್ವಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಇವು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ; "ವಿಜ್ಞಾನ" ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಲ್ಲ.

ಹಾಸ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಹಾಸ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಡಂಬನವು ನಿಂದಿಸಲು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ನೀತಿ, ಭಾವನೆ, ಮತ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕಾರ್ಯ, ವರ್ತನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಾದರೂ ಉಕ್ತ ಪಂಚ

ಮಹಾಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ತೋರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಅನುರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವಂತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಬದಲು ಉದ್ದೇಶ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ (ಕಲಾತ್ಮಕದಲ್ಲಿ) ಜುಗುಪ್ಸೆಯು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಬಗ್ಗೆ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಶೋಕ, ಭಯ, ಕ್ರೋಧಗಳು ಅನುಕೂಲ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ.[1] ಪಾತ್ರಗಳ ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮಾಧಮತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಹಾಸ್ಯವೂ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಈ ನಿಯಮ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಲೋಕಾನುಭವಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯವನ್ನು ಸೊಟ್ಟಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ (ಮುಕ್ತ) ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಹಗರಣ ಮಾಡುವಂತೆಯೇ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕನ್ಯಾಯದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹಠದಿಂದ ವಿರೋಧಿಸಿ ಹಾಸ್ಯಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಕೆಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದುಂಟು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಾದಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲ. ವೈದ್ಯರೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರೂ ಲೋಕವೂ ಹುಚ್ಚರು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಏಕಮತಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರತಕ್ಕದ್ದು.

ಪರಿಹಾಸ (Raillery), ಅಪಹಾಸ (Mockery), ವಕ್ರೋಕ್ತಿ (Insinuation), ಕಟಕಿ (Irony), ಮೂದಲಿಕೆ (Sarcasm),

ಮದ (Intoxication), ಜಡತೆ (Stupefaction), ಉಗ್ರತೆ (Sternness), ಮೋಹ (Distraction), ವಿಬೋಧ (Awaking), ಸ್ವಪ್ನ (Dreaming), ಅಪಸ್ಮಾರ (Dementedness) ಗರ್ವ, ಮರಣ, ಆಲಸ್ಯ, ಅಮರ್ಷ (Impatient of opposition) ನಿದ್ರೆ (Drowsiness), ಅವಹಿತ್ಥೆ (Dissembling), ಔತ್ಸುಕ್ಯ (Longing), ಉನ್ಮಾದ (Derangement), ಶಂಕೆ (Apprehention), ಸ್ಮೃತಿ (Recollection), ಮತಿ (Resolve), ವ್ಯಾಧಿ (Sickness), ತ್ರಾಸ (Alarm), ಲಜ್ಜೆ (Shame), ಹರ್ಷ (Joy), ಅಸೂಯೆ (Envy), ವಿಷಾದ (Despondency) ಧೃತಿ (Equanimity), ಚಪಲತೆ (Unsteadiness), ಗ್ಲಾನಿ (Debility), ಚಿಂತೆ (Painful reflection), ಮತ್ತು ವಿತರ್ಕ (Debate), ಗಳು ಮಾನವನ ಭಾವನಾಂಶಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ೯ ಸ್ಥಾಯಿ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯ ಭಾವನೆಗಳೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ರಸತ್ವಕ್ಕೇರಬಹುದು. ಹುಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯ (Nonsense), ವಿಕಟ ಹಾಸ್ಯ (Parody, Burlesque), ನಕಲಿ (ಗೇಲಿ, ಲೇವಡಿ, Caricature), ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಚೇಷ್ಟೆ (Wit) ಮತ್ತು ನಿಂದೆ (ಬೈಗುಳ, Invective) ಎಂಬ ಹತ್ತು ವಿಧದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು (ವಿಡಂಬನವನ್ನು) ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಈ ಹತ್ತು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ವಿಡಂಬನದೃಷ್ಟಿಯ ನಯ, ನಾಜೂಕುಗಳು ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೊದಲ ಬಗೆಯು ಸರಳ, ಹಿತ, ಹೊಸ ಎನ್ನಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಂಪಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮಿತವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ ಮತ್ತು

1. ಪ್ರೇಮ, ಹಾಸ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಶೋಕ, ವಿಸ್ಮಯ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಶಮ, ನಿರ್ವೇದ (Self-diparagement), ಆವೇಗ (Flurry), ದೈನ್ಯ (Depression), ಶ್ರಮ (Weariness),

ಮನೋಹರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಪರಿಹಾಸದೊಡನೆ ಬಿರುಸು–ರಂಜನೆಗಳನ್ನು ಬೆರಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೇಲಣ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಒಳಗಿನ ಅನ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ಮಾತುಗಾರನ ಬಯಕೆ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವುದೇ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ ಕಟಕಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳ ಮಾತಿದೆ. ಆದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಅರ್ಥ ಅಳಿದು ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ಉಳಿದರೆ ಕಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತ ತಮ್ಮ ವೈಷಮ್ಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಕಟಕಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅರ್ಥಗಳವರೆಗೆ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯು ಕಟಕಿಯ ಪ್ರಾಣ; ಅದು ಕಾವ್ಯಾನುಮಾನದ ೨ನೆಯ ಬಗೆ (೧ನೆಯ ಬಗೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ). ಐದನೆಯದು ಮೂದಲಿಕೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ಕಠಿನವಾದ ಖಂಡನೆ, ರೌದ್ರವಿಡಂಬನ, ಮರ್ಮಭೇದಕ ಅವಹೇಳನಗಳಿವೆ. ಆರನೆಯದಾದ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯವು ಅಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಸಂಭವಕಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕೌತುಕಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಹೊರಗಡೆ ಇದು ಕುತರ್ಕವೂ ಅಸಂಬದ್ಧವೂ ಆದ ಚೆಲ್ಲಾಟವೆಂದು ತೋರಿದರೆ ಇದರ ಒಳಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಡಗಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ವಿಧದ ಜಾಣಹುಚ್ಚುತನ, ದಡ್ಡ ಹುಚ್ಚುತನವಲ್ಲ. ಏಳನೆಯದಾದ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯವು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅನುಕರಣದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ವಿಡಂಬನೀಯವನ್ನು ನಗೆಗೇಡಾಗುವಷ್ಟು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಸುವುದು ಇದರ ಗುರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಹನಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕೃತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಹೀಗಳೆಯಬಹುದು. ಎಂಟನೆಯದಾದ ನಕಲಿಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಇದು ಶುರುವಾದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವುದು. ನಗಿಸುವಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಚೇಷ್ಟೆ ಒಂಬತ್ತನೆಯದು. ಇದರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಮಿಂಚಿನವೇಗವಿದೆ. ಹುಲಿಯು ಗುರಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿದೆ. ಇದು ತನಗೆ ತುತ್ತಾದವನನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಬಲ್ಲುದು. ಈ ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳು ವಕೀಲ–ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ, ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ, ಮಿತ್ರ–ಮಿತ್ರ, ರೋಗಿ–ವೈದ್ಯ, ಪತಿ–ಪತ್ನಿ, ಕ್ರಯಕಾರ–ವಿಕ್ರಯಕಾರ, ಮತದಾರ–ಉಮೇದುವಾರ ಮುಂತಾದವರ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಕಲಹರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಡಿದುಹಾರುವುದುಂಟು. ಹತ್ತನೆಯದಾದ ಬಯ್ಗುಳ ಅಥವಾ ನಿಂದೆಯು ಯಾವ ತಿರುಹು–ಮುರುಹುಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ನೇರವೂ ಆದ ಧಿಕ್ಕಾರ. ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇದು ದೋಷಗಳನ್ನು ಕವಣೆಯ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಎಸೆದಂತೆ ಆರೋಪಣೆಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅತ್ಯಂತ ಒರಟಾಗಿ ತೋರುವ ವಿಡಂಬನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಯಾದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದೋಷೋದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರಬೇಕಾದರೆ ನಿಂದಕವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾಯಿಯೋ, ತಂದೆಯೋ, ಗುರುವೋ, ಹಿರಿಯನೋ, ಲೋಕಹಿತೈಷಿಯಾದ ಸಾಧುವೋ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ನಿಂದ್ಯನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಶ್ರಾವಕರಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು.

ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ, ವಿಕಟಹಾಸ್ಯ, ನಕಲಿ ಮತ್ತು ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳು ವಿಡಂಬನೀಯರನ್ನು ಬಹಳ ನೋಯಿಸುವಂಥ ಮೊನೆ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಆವೇಶ,

ಲವಲವಿಕೆ ಮತ್ತು ತಮಾಷೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗಳಷ್ಟೇ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ವಿದೂಷಕ ಹಾಸ್ಯಗಳು; ಅವು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಕಾರಹಾಸ್ಯ, ವಿಷಮಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಪರೀತಹಾಸ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನುಳ್ಳಂಥವು; ಅಪಹಾಸ್ಯ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಕಟಕಿ ಮತ್ತು ಮೂದಲಿಕೆಗಳು ಚುಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯಗಳು, ಕಹಿಬೆರೆತ ಸಿಹಿವಾತುಗಳು; ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಅವಹೇಳನ ಒಗರು– ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು. ಅವರು ವಿಡಂಬನಕಾರನ ಹೃದಯ ನೈರ್ಮಲ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರ್ವಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾರ್ವಧರ್ಮ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತತ್ವದ ಅವಚ್ಛೇದಕ (Differentia), ಸಾಹಿತಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಹಾಗೆ ನುಡಿಸಿರಬಹುದು.

ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೆಂದಿರುವಂತೆ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಂಕೇತಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು: ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಾರನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಮಾನವನಾಗರಿಕತೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರಸೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳೆದು–ತೂಗಿ ಒಗೆಯಬಹುದು. ಅದೇನೂ ಮಾಡಬಾರದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಯಾವ ಸಂಶೋಧನವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಿಸದು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವು ರಸೋದ್ಬೋಧ. ರಸವು ಸೌಂದರ್ಯಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ (Aesthetic Attitude). ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಇಂದಿನ ಕೆಲ ಪುಸ್ತಕವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥವುಗಳು ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅಂಗಾಂಗಿಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದದ ತೃಪ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಹೇಳದೆ ಅಥವಾ ಮುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ಮಾಡಿ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸರ್ವಪ್ರಧಾನವೆಂದು ತೋರುವಂತೆ ಒಕ್ಕಣಿಸುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದು ಅಪಮಾರ್ಗ. Intellectual. social, linguistic, political, philosophical, historical, specially psychological ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ರಾಜಕೀಯನೀತಿಯ, ತಾತ್ವಿಕ ಮಹಾದರ್ಶನದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶದ ಎದುರಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಗೌಣ. Aesthetics ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ೧೦ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಮೂಲಕ ಯಾವ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪದ್ಧತಿ, ವರ್ತನೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೇ ಟೀಕಿಸಿರಲಿ, ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗತ ಟೀಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಹಾಸ್ಯರಸದ ಸಮರ್ಥ ಉದ್ಬೋಧದಲ್ಲಿಯೇ. ಸಮಾಜವೋ ಮತ್ತೊಂದೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಟೀಕೆಗೊಳಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದುದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ

ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಲಯಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದುಂಟು. ಆಗ ಆಡುಮಾತಿನ (coloquial jargon) ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಅಧಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ರಸವತ್ತಾದ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ; ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಲೋಕದ ವ್ಯವಹಾರ ಭಾಷೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಕಲೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಗಿರಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೃತಕತೆ ಅದರ ಸರ್ವಾಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಇರಬೇಕು. ಇದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿದ ವಸ್ತುವೂ ಅದರ ಅಂಗರಚನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಲೌಕಿಕವೂ ಅಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಲೋಕಭಾವನಾಂಶ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಾವವೋ ಹಾಗೇ ಲೋಕಭಾಷೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ; ಅದರಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೇ ಕೃತಕತೆ ಇದರಲ್ಲಿರಬಹುದು. ತತ್ಸದೃಶವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಹಳ ಸದೃಶವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಜಾತ್ಯಾ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಅವಿಚಾರ. ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಒಬ್ಬನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಅಥವಾ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಎಂಬುದು ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ನೃತ್ಯವು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡದಿದ್ದರೂ ಅದು ಭಾವೋದ್ಬೋಧಕವಾಗಿಲ್ಲವೇ? ಸಂಗೀತವಾದರೂ ಹಾಗೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಶಬ್ದಕಾಠಿನ್ಯವು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೋಷವಲ್ಲ: ಕಾಠಿನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರೂಢತೆ ಅತಿಯಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ದೋಷಯುಕ್ತವಾದ ವಾಕ್ಯ ಅಥವಾ ಪದವಾದೀತು; Permanent Obscurity ಅರ್ಥದ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಸಂದೇಹವತ್ತೆಯೇ ನಿಜವಾದ ದೋಷ; Mystic touch ಯೋಗಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಾಂಶವೆಂದು ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಕವಿವಕೀಲನ ಹೆಸರನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅಷ್ಟೆ; ಅಸಮರ್ಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಆಧಾರವಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ್ದಿಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥ. ಕಲಾನ್ಯಾಯಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಪದಕಾಠಿನ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃತಕ ತಂತ್ರಗಳು ದೂಷ್ಯವಾಗಲಾರವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸದೆ ಕೃತಿಗತವಾಗಿ ಒಂದು ಪದದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯದ ಕಾಠಿನ್ಯ–ಕೃತಕತೆಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಎಂದು ನಂಬುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಸಹಜ. ಕಾಲ–ರಾಗಗಳಿಗೆ, ರಾಗ–ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು–ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ (Invariable Concomitance) ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಆಡುನುಡಿ–ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಚರ್ಯನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಕೆಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲ ಅಂಥ ನಿತ್ಯ ಸಹಯೋಗದ ಭ್ರಮೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ (ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತ ಹೋಗದೆ ಉಳಿದಾಗ) ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳ್ಳ "ಯೋಗಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸ್ಪರ್ಶ"ವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಅಂಥ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಸಹಜವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಗತ್ಯ. ಇಂಥ ಭಾವವು ಮಾನಸಾತೀತ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅನುಭಾವವಾಗಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನಸೋತ್ತರ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಲಗಳ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಆದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮತ್ತು

ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಇನ್ನಿತರವಲ್ಲ) ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಗತ ಸಂಕೇತವೊಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಯೋಗಾನುಭವ ಗರ್ಭಿತತೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಂಥ ಉದ್ಗಾರವು ಅಸಮರ್ಥಿತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕ (ಪ್ರತೀಕಸಹಜ) ಸೂಚಕತೆ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯ, ಕಟಕಿಗಳಾದರೂ ಹಾಗೇ ನಿತ್ಯ ಸಂದೇಹವೆಂಬ ದೋಷದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಬಾಹ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಕವಿಯ ಅಂತರಾಶಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕವಿವಕೀಲ ಬಂದು ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾದ ಬಾಹ್ಯೇತರ ಅರ್ಥವು ಅದೇ ಅಥವಾ ಇದೇ ಎಂದು ಹಠದಿಂದ ಉಗ್ಗಡಿಸುವುದು ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವರು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ರಸಿಕರಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅಪಾರ್ಥವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯಾಶಯೇತರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ರಚನೆಯ ದೋಷವು ಬರಹಗಾರನದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಸಿಕರೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನಭಿಜ್ಞರು ವಿಮರ್ಶಾತೀತರು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯು ರಚಿತವಾದ ಆವರಣದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದಿರುವವರು ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಕನ್ನಡದ ಓದು–ಬರಹಗಳ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅರೆರಸಿಕರು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದುದರಿಂದ ಅವರ ಅನಧಿಕಾರಿತ್ವವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. "ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಿಹೀನಾ ಮೂಢಾಃ!" ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯದ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಂದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪನ್ನತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಹೊರಟವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯರೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ದಿ.ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ "ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ಸನ್ನು" ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ

ಪಂಪನಿಂದ ಶಾಂತಕವಿಗಳವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದದೆ ಬರಹಗಾರರಾಗಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗರನೇಕರ ಪುರೋಭಾಗಿತ್ವಕ್ಕೆ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡೇತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಮತ್ತು ಕಲಿಯಲು ಬಳಸುವ ಆಂಗ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಗಳ ಉದ್ದೇಶಮಾರಕ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಕಾರಣಗಳು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಹೊರಟಾಗ ಅವರಿಗೆ ವಿದೇಶಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ವಿದೇಶೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು (ದೇಶೀಯ ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನವನ್ನು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿಯೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ ಮಾಡದೆ ಇರುವಾಗ) ಪ್ರತಿದಿನವೂ ನಾನಾ ವಿಷಯಗಳ ಬೋಧನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋದರೆ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಂದಾದರೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ರೂಪಿತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅಸಮರ್ಪಕ ರಸಿಕರೆದುರು ಸಮರ್ಪಕ ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನನು ತಾನು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಯಾವ ಫಲ ದೊರಕೀತು? ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿನ ಒಬ್ಬ ಕವಿ "ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವನಿವೇದನಂ ಶಿರಸಿ

ಮಾಲಿಖ ಮಾಲಿಖ" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಪಾಸಾದ ಇಂದಿನ ಎಷ್ಟೋ ತರುಣ–ತರುಣಿಯರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶ ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೆನ್ನಿಸುವ ಹಲಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ದೊರಕಿವೆ. ಅವರಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಚಯವೂ ಸಾಲದೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆ? "ಯಥಾ ಗುರುಸ್ತಥಾ ಶಿಷ್ಯಃ!" ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗಿರುವ ಸರಕಾರಿ ಗೌರವದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಂಥವರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದದ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟದ ಆಂಗ್ಲಶಿಕ್ಷಕರೆಂದದ್ದೆಲ್ಲಾ ವೇದ ಎಂದು ಗೋಣನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಂದಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯದಿರಲು ಕಾರಣ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಧಾರಾವಾಹಿ"ಗಳ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಈ ಬಗೆಯ ಗುರುಗಳ ಶಿಷ್ಯರು! ವಿದೇಶೀಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯರನೇಕರನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡುಮಾಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. "ಯೂರೋಪಿನ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯವು ಆರ್ಯರ ಅಥವಾ ಆರ್ಯಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನಸ್ಸಿನ ರಚನೆ, ಅಂತಹದೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಅದು ಹೊರಡುತ್ತದೆ, ಅದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಅದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಶಬ್ದರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪನಾ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಭಂಗಿ–ಭಣಿತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವಕತ್ವದಲ್ಲಿ, ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಇದು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಭಾವ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದಾಗುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ರಹಸ್ಯವುಳ್ಳ ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅದು ಸೋಲುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಹಾಗೂ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಆತನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಅವನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಸತ್ವದ ಅರೆಯರಿವೂ ಆಕರ್ಷಣ–ತೃಪ್ತಿಗಳ ಮಿಶ್ರಭಾವನೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನ ಹೃದಯವೂ ಕಾರಣಗಳು" ಎಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಯ. ೪೪ ಕೋಟಿ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಲಿತ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತ ಜನರ ಶತಾಂಶಗಳೆಷ್ಟೋ ಅವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಷ್ಟು ಶತಾಂಶಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರಲಾರವು. ಈ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ ವಿಮರ್ಶಕರನೇಕರು ಅರಿಯದಿರುವುದು ದುರ್ದೈವ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆ ಮಾಡಿತೋರಿಸಿದ ಕಸರತ್ತೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಪೂರ್ಣ ಜಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲಾರದು. ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕೃತಕಗಳಷ್ಟೇ ಹುಟ್ಟಿಯಾವು. ನಮ್ಮ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನಾಂಗ್ಲಜ್ಞ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ಓದುತ್ತ ಕಾಲಕಳೆಯುವವರನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ರಸಿಕರೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದೋ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳ

ಜಾಳಿಗೆಯಂಥ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆ ಅಲಂಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗುವಷ್ಟೇ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳವರನ್ನೂ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ರಸಿಕರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು "ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ" ರಸಿಕತೆ.[1] ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ "ಸುವರ್ಣ ಸಂಚಯ"ದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಚಿತ್ರತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರೋತ್ಸಾಹಿ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ವಿದೇಶೀಯವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಚಿತ್ರಗತ ಭಾಷೆಯ ಒನಪು ಒಯ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯಂತೆಯೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವಿಷಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ–ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಕರ್ಮಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಭೇದವಿರುವ ಹಾಗೆ. ಛಂದೋಭಂಗ ಮಾಡಲು ಹೊರಟು ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆಯೇ ಭಾಷಾಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಹೊರಟ ಕೆಲವರು ವಿಕೃತಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕೃತ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕೂಲಕಾರಿಗಳು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾಕದಲ್ಲೂ ಭೇದವಿರುವುದನ್ನು ಯೂರೋಪಿಯ ತಜ್ಞರು ಮನ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮಾಡಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಲಾರವು, ಇಲ್ಲಿಯವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯವೂ ಹಾಗೇ ಮಾಡಲಾರವು–ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯಾಂಶಗಳಿರುವಂತೆ ವಿಭಿನ್ನಾಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಹಾನಿಕರ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದದ್ದು ಸ್ವಾಮಿಭೃತ್ಯಭಾವದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಆಂಗ್ಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ದಾಸವರ್ಣಚ್ಛಾಯೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗದುದರಿಂದ ದಾಸಾಭಿರುಚಿಯ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಹೋಗಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಂಥವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಚಾರವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ.

---

1. "This worst type of composition got momentum at the hands of the poets and encouragement at the hands of the Alankarikas before and during the period of Ananadavardhana... Anandavardhana is pained to see that poetic talents of great merit are wasted on account of such indulgence in the Chitrakavya''

-G. T. Deshpande

ಕಾವ್ಯದ ಇಡಿತನ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳು

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಇಡಿಯು ಅದರ ಬಿಡಿಗಳ ಸಂಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಧಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು–ಎಂಬ wholistic ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಾಗ ಅಂಶಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಡುವ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಇಡಿಗೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧ ಉಚಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರತಪ್ಪಿದವರಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯ ಭಾಷೆ–ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕೆಲ (ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯತೆಗೆ ಒಗ್ಗದ) ವಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು Specialise ವಿಶೇಷಾಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಜಾರಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಮಾದ ಪ್ರಮೋದವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೆರೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದ ಮರುಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೋಷಾನುಕರಣದ ಹಾಸ್ಯದ ಪರಿಹಾರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾಳದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರೊಬ್ಬರು ಒಮ್ಮೆ ಚೀನೀಯರ ದಿಗಂಬರ ನೃತ್ಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನರು ತಂದ ದೂರನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ–ಕಲೆಗೆ ನೀತಿಯ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ಆದುದರಿಂದ ಆ ನೃತ್ಯದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಅಪರಾಧವಾಗದು–ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಉಕ್ತ ಅಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ. ಕಾವ್ಯಾದಿಕಲೆಗಳೂ ಭಾಷೆ–ವರ್ತನೆಗಳ ನೀತಿಗಳೂ ಸಹೋದರಮೈತ್ರಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಗತಕ್ಕವುಗಳೆಂಬುದು ವಾಸ್ತವಿಕ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭ್ರಾತೃಕಲಹಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವುದರಿಂದ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಂತಾಗದು; ಒಂದು ದೇಶದ ಅಭಿರುಚಿಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಪೆಟ್ಟುಕೊಡುವುದು ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ!

ಪದವಾಕ್ಯ ಸಂವಿಧಾನಗಳಂತೆಯೇ ವಸ್ತುಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಸಂವಿಧಾನ, ಅಲಂಕಾರಸಂವಿಧಾನ, ಸನ್ನಿವೇಶಸಂವಿಧಾನ, ಭಾವನಾಂಶಸಂವಿಧಾನ, ಭಾವನಾಸಂವಿಧಾನಗಳಲ್ಲೂ ಲೋಕನ್ಯಾಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಲೋಕಸೀಮಾತಿವರ್ತಿತ್ವವು ಅಪವಾದಾತ್ಮಕ, ಅಲ್ಪದೇಶವ್ಯಾಪಕ–ಕಲಾನ್ಯಾಯಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದ್ಯೋತಕ, ವಿಭಾವನೀಯವಾದ ವಿಶೇಷಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ರಚಿತ–ಎಂದು ತೋರುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವನಿಕ ಪರಿಣಾಮ–ಎಂಬುದು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವರ್ಣನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸರಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು ಹೃದ್ಗತವಾಗಿರುವಾಗ ಶರೀರಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಗುರಿ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಶರೀರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಆದುದರಿಂದ ಶರೀರದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅಧೀನ. ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಸೌಂದರ್ಯವು ಕವಿಹೃದಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಅವನು ರಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಅಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಸಾರ್ಥಕತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಸವು Aesthetic whole ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯದ ಇಡಿಕಲ್ಪನೆ, ಇಡಿ ಅನುಭವ, ಇಡಿ ಭಾವನೈಕ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂಥ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವಂತಹ ಬಿಡಿಗಳ ಯೋಜನೆ (ವಿಧಾನ) ಸಮ್ಯಕ್ ಆಗಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವದ ಔಚಿತ್ಯ ನಿರ್ಣಯವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಕ್ವಮತಿಮತ್ತೆಗೆ ಅಧೀನ. ಒಂದು ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯ ೨೦

ಅಥವಾ ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಳದ ಶಿಥಿಲಮೂಲದ ಅಸಿದ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ (ಸರ್ವಾಭಿಮತ) ಅಂಶಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ತರು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತರೆನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ, ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಕಾರಿಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ತೀರ ಹೊರಹೊರಗಿನದಾಗಿರುವಾಗ ದೇಶದ ಅಭಿಜಾತರೆಲ್ಲರೂ ಆಗಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕೃತರಾಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಅವರ ವಸ್ತು–ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಬಂಧಗಳ ಶುಚಿ–ರುಚಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆಗಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ರೂಪಣವನ್ನು ಶುರುವಾಡಿದಾಗ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು ವಿಕೃತ ರೂಪಕಮಾಲೆಗಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಅವಾಸ್ತವಿಕ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಕೌರೂಪಿಕ ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕೆಲ ಲೇಖಕರು[1] ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರವು ನವ್ಯಗಳಲ್ಲ, ಕಿರಾತಕಾವ್ಯಗಳು!

ಪದಾರ್ಥ ಗುಣಗಳು

ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನ್‌ಲ್ಡ್ ಹೇಳಿದ ಉತ್ತಮ ಪದಗಳ ಉತ್ತಮ ಸಂವಿಧಾನ ಎಂಬ ಪದ್ಯಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಔಚಿತ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ಅನುಸರಣೀಯ: ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಲಿಂಗ್ ವರ್ತ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಒಂದು ತರಹದ ಬಂಧ ಮುಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದರಿಂದ ನಾವು ಒಂದೆರಡು ಅನಾಗರಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಆಳಾಗುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಂಜಸ್ಯ, ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ, ಔಚಿತ್ಯ, ಉತ್ತಮತೆ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಹೇಳುವ ಅರ್ಥಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದು ವಿಧಾನೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಬೇಕೆಂದಲ್ಲ; ನಿಷೇಧೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ನಿಷೇಧವು ವಿಹಿತವನ್ನು ತನ್ನ ವಿರೋಧಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲುದು. ಶಬ್ದವು ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ನಾದ. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಲಭಿಸುವ ಸಂವೇದನಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅರ್ಥಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮೇಯವಾದ ನಾಲ್ಕು ಜಾತಿಯ ಮೌರ್ತಿಕ ಗುಣಗಳಿರುತ್ತವೆ: (೧) ಬಣ್ಣ, ಉಷ್ಣತೆ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಾನೇತರ ಗುಣಗಳು, (೨) ಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ದೇಶಿಕ ಸ್ಥಾನಗಳು (Positions), (೩) ರಚನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನಯುಕ್ತ ವೈಸ್ತಾರಿಕ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಸತ್ತಾs, ಸತ್ತಾಗುಣಗಳು ಅಥವಾ ವಿಧಾನ (Positive) ನಿಷೇಧಾ (Negative)ತ್ಮಕ ಗುಣಗಳು. ಈ ಗುಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲದೆ ಮನೋಗತವೆನ್ನಿಸುವ ಅಮೂರ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಅರ್ಥಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ (೧) ಅದೇಶಿಕ ಅಸ್ಥಾನಿಕ ಗುಣ ಮತ್ತು (೨) ಅವಯವಿಕವಾದ ಸ್ಥಾನಿಕಗುಣಗಳು ವೈಸ್ತಾರಿಕ; ಅವು ಅಪ್ರಮೇಯ (Immeasurable, non-determinable) ಆಗಿ ಇರಬಹುದು; ವೈಸ್ತಾರಿಕ ಗುಣವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಚುಕ್ಕೆಗಳಂತಹ ಅಂಗಗಳ ಅಥವಾ ಅವಯವಗಳ

---

1. ``The artistic temperament is a disease that afftícts amateurs.''

-G. K. Chesterton

ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಜಟಿಲವಾದ ಇಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಬಲದಿಂದ ತೋರುವ ಗುಣ, ಜಾತಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಅಮೂರ್ತ[1] (Abstract) ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯ ಸೂಚ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರ್ತಾಮೂರ್ತ ಗುಣಗಳ ಔಚಿತ್ಯವು ಪಾಕ್ಷಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಲೋಕನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ (ಲೋಕಾನುಭವದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ) ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳ ಗುಣಗಳು ಮೂರ್ತ; ಸ್ಥಾಯಿ–ಸಂಚಾರಿಗಳ ಗುಣಗಳು ಅಮೂರ್ತ. ಮಾನಸಿಕವಾದಾಗ ಇವೆರಡೂ ಲೋಕದೃಷ್ಟ್ಯಾ ಅಮೂರ್ತಗಳೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರೇರಕತೆ ಅಥವಾ ರಸವತ್ತೆಯೆಂಬ ಮಹಾಗುಣದಲ್ಲಿ ಫಲಿಸುವಂತೆ ಹೊಂದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಪದಾರ್ಥಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಲೋಕನ್ಯಾಯದ, ನಿಸರ್ಗದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ–ಪರೋಕ್ಷ ಆಧಾರಗಳು ಉಚಿತವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವರ್ಜ್ಯ ವ್ಯಾಹತಿಗಳು

ಈ ಜಗತ್ತಿನ ವರ್ಣನೀಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ, ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವನಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಹತಿಯುಂಟಾಗುವಂತಹ ರಚನೆಗಳು ಅನುಚಿತ ಕೃತಿಗಳು. ಗುಣವನ್ನು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಉಪಾಧಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಜೀವ–ಜಡದ್ರವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲವೂ ಅವುಗಳ ಗುಣಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹೊಂದಿಕೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ–ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ (ಲಕ್ಷ್ಯ+ವ್ಯಂಗ್ಯ=ಅನುಮೇಯ)ಗಳು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ–ಅಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಸಸಂದರ್ಭಗಳು ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. Irrelevance ಅಸಂಬದ್ಧತೆ, Disharmony ಅನನ್ವಯ, Incompatibility ಇಜ್ಜೋಡುತನ, Disagreement ವಿಸಂವಾದ, Incongruity ವಿಷಮತೆ, Unworthiness ಅಯೋಗ್ಯತೆ, Impropriety ಅನುಚಿತತೆ, Disproportion ಅನುಚಿತ ಪರಿಮಾಣ Inconsistency ವಿಸಂಗತಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳು (ಭಾವಗಳು) ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳು. ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು: ಪ್ರಣಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸಾಜನಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ವಿರಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ತರುವುದು; ಕನಿಕರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಕಟಗ್ರಸ್ತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸುವುದು; ಶೂರನ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಡಿತನದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವುದು; ಹೀನೋಪಮೆ ಕೊಡುವುದು; ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕುಚೋದ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತನ್ನಾಡುವುದು; ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಂದ್ಯ–ನಿಂದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟಮಾಡುವುದು; ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾವನಾಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಲಘುವೃತ್ತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಗುಳ್ಳೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವುದು;

---

1. ಘನತ್ವ, ವಿಸ್ತಾರ, ಆಕಾರ, ಚಲನ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ವಸ್ತುಗತವಾದ ಸಮವೇತ ಗುಣಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ; ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೂರ್ತಗುಣಗಳು. ಬಣ್ಣ, ನಾದ, ರುಚಿ, ವಾಸನೆ, ಮೃದುತ್ವಾದಿ ಸ್ಪರ್ಶ ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ಗೌಣಗುಣಗಳು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ **(sensible)** ಇವುಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಇಂದ್ರಿಯ ಗುಣ (ಶಕ್ತಿ)ಗಳನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಡಿಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಲಘು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಹಾ ತತ್ವಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಡುನಡುವೆ ಆಡಿಸುವುದು; ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಗುಡ್ಡವನ್ನೆತ್ತಿಸುವುದು; ಕಾಗೆಗೆ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದು; ಪಾತಕಿಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವುದು; ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನನ್ನು ಪ್ಯಾಲಪಿಂಡಿ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುವುದು; (ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ) ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು: ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯು ಒಂದೇ ಒಂದು; ತಪ್ಪು ಅನೇಕ–ಸಂದರ್ಭ ವಿಶೇಷಗಳಷ್ಟೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವು ಅನ್ಯಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಚಿತಾಂಶವನ್ನು ತನ್ನ ಉಚಿತಾಂಶವೆಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು; ಅದದರ ಅಂಗಾಂಗಿ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಅದದಕ್ಕೆ; ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ವಿವೇಚನೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಎರಡು ವ್ಯಾಹತಭಾವಗಳು ಮೂರನೆಯದಾದ ಹೊಸ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸವು. ಒಂದು ಭಾವನಾತರಂಗ (ರಸತರಂಗ)ದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬೀಜರೂಪದ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಗಳಾದ ಭಾವನಾಂಶಗಳು ಕೂಡಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅಸಹಕಾರಿಗಳು ಕೂಡಿರುವುದು ಅನುಚಿತ. ಉನ್ಮಾದಾವಸ್ಥೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ " Regular irregularity ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ"ಯನ್ನು ಉಳ್ಳಂತಹ ಯೋಜನೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಶೂನ್ಯವಾಗುವುದು ಎಂದೂ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗಲಾರದು. "ಸಂಶಯಾತ್ಮಾ ವಿನಶ್ಯತಿ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಉದ್ದೇಶರಹಿತವಾದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಅಥವಾ ವಿರೋಧ, ಅನನ್ವಿತತೆ, ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳು ಕಡೆಯತನಕ ಕಾಣುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗುವ ಕೃತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲ ವಿಕೃತಿ. ಗುಣಜ್ಞತೆ, ದೋಷಜ್ಞತೆಗಳು ಆಳ, ಅಗಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎನ್ನಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಅಭಾವವಿರುವ ಸ್ಥಾನಪತಿಗಳಿಂದು ಎಷ್ಟೋಕಡೆ ಗುಣವನ್ನು ದೋಷವೆಂದೂ ದೋಷವನ್ನು ಗುಣವೆಂದೂ ಘೋಷಿಸುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ನಾಲಿಗೆಯ ಸಹಜವೂ ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಆದ ರುಚಿಜ್ಞತೆ ಹೇಗೆ ವಿರಳವೋ ಹಾಗೇ ಎದೆಯ ರಸಜ್ಞತೆಯೂ ಆದರ್ಶಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಆದರೆ ರುಚಿಯ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕ್ರಮೇಣ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವೂ ಶುದ್ಧವೂ ಆದ ಅಭಿರುಚಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಹಮ್ಮಿನ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಆವೇಶವು ಅಂಥ ಶ್ರದ್ಧಾಯುಕ್ತ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನೇಕವೇಳೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಯಾಗುವುದು. ಇದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಯೋಮಾರಕವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಉಪಾಸನೀಯಗಳಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಲಘುಚಾರಿತ್ರರ ಅಲ್ಪಾಸಕ್ತಿಗೆ ಗಮ್ಯವಾದ ಆಡಂಬರದ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಲೋಕಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಿವೇಕವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಅಹನ್ಯಹನಿ ಕಾಲಕ್ಷೇಪದ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಿಡದ ಶಿಕ್ಷಿತಂಮನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ಗೊಂದಲಪುರದ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷರಾದಾರಲ್ಲದೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಜ್ಯದ ನ್ಯಾಯಪೀಠದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಲಾರರು. ಅಂಥವರಿಂದ ಒಂದು ದೇಶ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತವು ತನ್ನ ಲೋಕ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲೂ ಉನ್ನತಮಟ್ಟವನ್ನು ಏರಲಾರದು, ಜಗತ್ತು ಬರಿದೆ ಹಾಗೆ ಏರಿದೆ ಎಂದು ಮನ್ನಿಸಲೂ ಆರದು. ಸೋದಾಹರಣ ಸಮರ್ಥನೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಳಿವ ದುರಭ್ಯಾಸವು ಅಂಥವರು ಮಾಡುವ ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಶತಃ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದ ಗುಣಗಳ ಅಥವಾ ದೋಷಗಳ ಆರೋಪ ಸಹ ಅಂಥ ದುರಭ್ಯಾಸದ ಅಂಗವಾಗುವುದುಂಟು!

ಭಾಗ : ಮೂರು

ಕಾವ್ಯ

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವವಾದಗಳು

ಕವಿಯಂಥ ಕಲೆಗಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ– ಎಂಬುದೊಂದು ಮತ; ಹಾಗೇ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಎಂದೂ ಬಾರದು ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮತ.

ಕವಿಗಾಗಲಿ, ರಸಿಕನಿಗಾಗಲಿ ರಸನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ (in the state of perceiving beauty) ರಸ್ಯಮಾನ ಅನುಭವ, ರಸ, ಅಥವಾ ಕಲಾ ಭಾವನೆ (Art-Emotion) ಎಂಬುದು ತನ್ನದೋ ಪರರದೋ ಎಂಬ ಭೇದ ಇರದು. ಅದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವೀರವೋ ಶೃಂಗಾರವೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ರಸವೋ ಎಂಬ ಭೇದಜ್ಞಾನ ಇರದು. ಅದೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಹಂಲಯಕರವಾದ ಮಾನಸಿಕ (ಮನಸ್ಸಿನ ಐಚ್ಛಿಕ, ಭಾವನಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ, ಪ್ರಾತಿಭ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಪ್ರೇರಿಸುವ) ಆನಂದದ ಅನುಭವ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜ್ಞಾನವು ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜ್ಞಾನವು ರಸೇತರವಾದ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಮನಃ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (Disposition) ಮನೋಧರ್ಮ (Temperament), ಮನೋಭಾವ (Temper), ಚಾರಿತ್ರ (Character), ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ (Intellect) ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಾರಕಗಳು ಐದು. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ರಸಿಕನಿಗೆ ವಿವರಿಸ ಹೊರಡುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗತವಾದ ಹುರುಳಿಡೀ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆನ್ನಿಸುವುದೆಂದರೂ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅಳೆದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಅಳೆಯಲು ತಕ್ಕ ಸೂತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರ್ವಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಅವನು ಬರೆದ ಒಂದೋ ನೂರೋ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಮಾಣ ಸಿಗದು. ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಅಂಶತಃ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜಾಗರಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನದ ಜ್ಞಾತಾಜ್ಞಾತ (the Conscious and the Unconsious) ಸ್ತರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಂಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವದ ಭೂತವರ್ತಮಾನಕಾಲಿಕ ತ್ರಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳ ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷಾಪರೋಕ್ಷ ಕಾರಕ ಅಥವಾ ಪ್ರೇರಕಗಳಾದಾವೆಂಬುದು ಅಸಮರ್ಥನೀಯ. ಹಾಗೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರಕದ ಪಡಿಯಚ್ಚೂ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರದು–ಎಂಬುದೂ ನಿರಾಧಾರ. ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಅನುಭವ; ಪರರಿಂದ ಕೇಳಿದ, ತಾನು ಊಹಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಕಂಡ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜ್ಞಾತಾರನ ಜ್ಞಾನಾಂಶಗಳೇ ಆಗುವುದರಿಂದ ಆತ ತನ್ನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಇತರ ಕಲ್ಪಿತಾಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಮಾಡಲಾರನು. ಇತರರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಹೀಗಾಯಿತು ಅಥವಾ ಹಾಗಾಯಿತು ಎಂದೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದರೂ (ಬರೆದರೂ) ಅದು ಅವನ ಜ್ಞಾನಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಸ್ವೇತರ ಆಕರಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನೊಳಗಿಂದ ಹೊರಪಡಿಸಿದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯಾವ ಅಂಶವೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರದು–ಎಂಬುದು ಅನೃತೋಕ್ತಿ. ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಶಬ್ದಾನುಭವ (ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಾನುಭವ), ಅನುಮಾನಾನುಭವ (ಊಹಿಸಿದ, ತರ್ಕಿಸಿದ ಅನುಭವ) ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವ (ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ) ಎಂಬ ಮೂರೂ ಲೌಕಿಕವಾದ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖ, ಏಕಸಾರ ಎನ್ನಿಸುವಂತಾದುದಷ್ಟೇ ಪೂರ್ಣಾನುಭವ; ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ಣಾನುಭವಗಳು. ಕಾವ್ಯಾದಿಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಭೌತಿಕಾಂಶದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಇಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ (ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ರೂಪದ) ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮಾತ್ರ ಇರಬಲ್ಲುದು; ಅದೇ ಕಾವ್ಯಗತ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ–ಲೋಕಗತವಾದುದಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಉಕ್ತ ತ್ರಿವಿಧಾನುಭವಗಳೂ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾನುಭವದ ಪೂರ್ಣತೆಯೆಂದು ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಉಪಾಂತ್ಯ ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿವೃತ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಕಾವ್ಯವು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಕವಿಯ ಮನದ ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯ್ದ ಜೇಡಜಾಲವಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ರಸಾಸ್ವಾದ–ರಸವಿಮರ್ಶೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಂಶ ಕವಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದನೆಂಬ ಅರಿವು ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ತಿರುಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದು. ಹಾಗೇ ಅನನ್ಯತೆಯದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅನನ್ಯತೆ ಅತಾದಾತ್ಮ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲದೆ ಅಸಾದೃಶ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ; ಅದು

ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸಬಹುದು, ಎನ್ನಿಸದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ರೀತಿಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಗುಣ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನನ್ಯವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ವಿವಿಧ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕ್ರಮದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅನನ್ಯತೆಯ ಔಚಿತ್ಯವಾದರೂ ಕಾವ್ಯವು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಮಹಾರಸದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪೋಷಕವೆನ್ನಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸೆಂಬ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾರಸಾನುಗುಣತೆ (ಪ್ರಧಾನ–ಪ್ರಬಂಧರಸಾನುಗುಣತೆ) ಯೊಂದೇ ಔಚಿತ್ಯ. ಔಚಿತ್ಯನಿರ್ಣಯವು ವಾಸನೆ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರಿಂದ ಉಪಾಹಿತವಾದ (Conditioned) ರಸರುಚಿ ಸಂಪನ್ನತೆ. ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರಸವು (Sentiment) ರುಚಿಗೆ (Taste) ಕಾರಣ. ಭೌತಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳು ರುಚಿಯಿಂದ (ಷಡ್ರಸಗಳಿಂದ) ರಸಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ಮನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ಸಂಚಯ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟರೆ, ಕಾವ್ಯಗತ ಪದಾರ್ಥಗಳು ರಸದಿಂದ (ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಾವನಾನುಭವಗಳ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ) ಮನದಲ್ಲಿ ಸಂಚಯಿಸಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಸಮಾಜ–ಪರಸಮಾಜಗಳೆಂಬವು ಅವನವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಂಪರೆಗಳ ಭೇದಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಎಲ್ಲಿದ್ದು ಪಡೆದರೂ ಹಾಗೆ ಪಡೆದವನು ರಸಪ್ರೇರ್ಯರುಚಿ (Taste, appetite for this or that quality of a pattern understood as conducive to an aesthetic satisfaction) ಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜವೇ ಅವನ ಸಮಾಜ. ಹಾಗೇ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವನು ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಗ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಸ್ತ್ಯನೇ; ಅವನು ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಮಿಶ್ರನು ಇತೋಭ್ರಷ್ಟ, ತತೋಭ್ರಷ್ಟ. ಸಂಮಿಶ್ರಣ ಪಕ್ವವಾದಾಗ ಉಭಯೋತ್ತರವಾದ ವಿಶ್ವರಸಿಕತೆಗೆ ಒಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸು ಸಿದ್ಧವಾಗಬಹುದು. ಉಭಯಸಂಮಿಶ್ರಣವು ಅಂಥ ಮಹಾರಸಿಕತೆಯಾಗದು; ಉಭಯೋತ್ತರತೆಯೊಂದೇ ಹಾಗಾದೀತು!

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸಾತ್ಮಕ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ರೀತ್ಯಾ ಕೊನೆಯದಾಗಿ Sentimental ಸಿದ್ಧವಾದ ಮನೋರಸ ಪ್ರೇರ್ಯವೇ. ಮನೋರಸದ ಸಿದ್ಧತೆಯು ವಿವಿಧ ಭೌತಿಕ–ಅಭೌತಿಕ ಪ್ರೇರಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರ್ಯವಾಗುವ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿ (propensities)ಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕರಣದಿಂದ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಲೋಕಾನುಭವಗಳೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕರಣದ ಸಾಧನಗಳು. ಅವುಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯು ಮೂಲತಃ ರುಚಿ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಒಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾದೀತು. ಭಾರತದ ಮೋಕ್ಷವು ಕೆಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತವೆನ್ನಿಸಿತು; ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವು ದಾಸ್ಯವೆಂದೋ ಹುಚ್ಚೆಂದೋ ಕಾಣಿಸಿತು; ಸಹಗಮನವು ಅಸಹ್ಯ ಅನುಭವವೆನ್ನಿಸಿತು; ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗವು ಅವಿದ್ಧದಷ್ಟು ಗಂಭೀರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಲ್ಲವೆನ್ನಿಸಿತು; ಶಾಂತಿ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಘರ್ಷಣೆ–ವಿರೋಧಗಳು ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸಿದವು; ಪ್ರಕಟ ಜಟಿಲತೆಯು ಪ್ರಕಟ ಸರಳತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಸಾವಹವೆನ್ನಿಸಿತು;

ಹೋರಾಟವು ಸಹಕೃತ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅಂತ್ಯ ಪರಿಣಾಮವೆನ್ನಿಸಿತು; ವಸ್ತುಸತ್ಯದ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ಅತಿನಿಕಟತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಕರ ಎನ್ನಿಸಿತು; ಕವಿಗೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ (ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ) ಇರುವುದು ಅನಗತ್ಯ, ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಾದಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವೆನ್ನಿಸಿತು, ಸತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿತು! ಇವೆಲ್ಲವೂ ದೇಶಧರ್ಮಗಳಾಗಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲಧರ್ಮಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದಗಳ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಅತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇವುಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಅನರ್ಹರು. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಶ್ವಮಾನದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬಲ್ಲುದು. ಇಂದಿನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪಗಳು ಹೊರಬೀಳಲು ಆ ಈ ಪಕ್ಷಗಳ ವಕೀಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿಷಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಭಿನ್ನ ಪಾಂಕ್ತೇಯತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಭಾರತೀಯವು ಯಾವುದರ ಎಷ್ಟನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಭಾರತೀಯರೇ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಲ್ಲ; ಅಜೀರ್ಣಾಂಶವು ವಮನವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಿದ್ಧ! ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಜ್ಞರಷ್ಟೇ ಜೀರ್ಣ–ಅಜೀರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು–ಅನ್ಯರು ಅಸಮರ್ಥರು.

"Baroque" ಎಂಬುದೊಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯವರ್ಗ. ಕೇವಲ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಅದರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ವಿಕಾಸದ ಇತಿಹಾಸ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅಂಥವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿವೇದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಇಸಂ" (ವಾದ)ಗಳೆನ್ನಿಸುವ ಇತರ ಹಲವಾರು ಅಭಾಸಿಕ ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಈ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಯೂರೋಪಿನ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು "ಬೆರೋಕ್" ಎಂದು ಕರೆದರೆ "Extravagant, bizarre ಉತ್ಕ್ರಾಂತ ಮರ್ಯಾದ, ಅತಿಕ್ರಾಂತ ಮರ್ಯಾದ" ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ೧೯೧೮ರ ಅನಂತರ ಅಜಾತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಂಗತ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ಕಗ್ಗಂಟುಹಾಕಿದ್ದೆನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ರಸಿಕತೆ ಜರ್ಮನಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ (ಅಥವಾ ಅದರ ಅಭಾಸ!) ಕೆಲವೆಡೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಯೂರೋಪಿನ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಬೆಂಬಲಿಗರು ತಯಾರಾದರು. ಇಂದು ಯೂರೂಪಿನ ಕಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆರೋಕನ್ನು Renaissance ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಮಾದರಿಯ ಮುಂದಿನ ಮಾದರಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಬೆರೋಕ್ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜರ್ಮನ್ ಭಾವಗೀತಗಳ ಶೈಲಿ ಬೆರೋಕ್ ಎಂದೂ ಒಬ್ಬ ಯಜಮಾನ ಹೇಳಿದ. ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಆಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದ. ಇನ್ನೂ ಒಬ್ಬನು ಅವನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ– Venus and Adonis, Rape and Lucrece ಮತ್ತು Lyly ಎಂಬ ಮೂರೇ ಕೃತಿಗಳು ಬೆರೋಕ್ ಶೈಲಿಯವು ಎಂದ. ನಡ್ಲರನು ಜೆಸೂಟರ ದಕ್ಷಿಣ ಜರ್ಮನಿಯ ಸುಧಾರಣಾ ಪ್ರತೀಕಾರ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು "ಬೆರೋಕ್" ಕೃತಿಗಳು ಎಂದ. ಜರ್ಮನ್

Expressionism ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಗೊಂದಲಮಯವೂ (ಕಲಹಕಾರಿಯೂ) ಭಾವನೆಗಳ ಅತಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ವಿಷಮಬಂಧ ಉಳ್ಳದ್ದೂ ದುರಂತ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬದ್ಧವೂ ಆದ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆರೋಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಕೆಲ ಕಾಲ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಯ (Convention) ಬದ್ಧತೆ, ಅರುಚಿಕರವೆಂದು ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ತಿಳಿಯಲಾದ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವೋದ್ರೇಚಕವಾದ ವಿರುದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಶತ್ರು ಸ್ವರೂಪದ ಇಜ್ಜೋಡುಗಳೆನ್ನಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ನಿವೇಶನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದವು. Gongorism ಮತ್ತು Conceptism ಎಂಬವು ಅಂದೆದ್ದ ತತ್ಸಮಾನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಅದೊಂದು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಕೆಲವರು (೧೯೨೯) ಫ್ರೆಂಚ್ Classics ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅನಾದಿಯಿಂದ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಬಗೆಯದಾಗಿಯೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಲಂಪಟತೆ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮೀಯತೆಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ತೀವ್ರತೆ ಇರುವುದು ಅವುಗಳನ್ನು 'ಬೆರೋಕ್' ಎನ್ನಲು ಕಾರಣವೆನ್ನಲಾಯಿತು; ಅವುಗಳ ರುಗ್ಣಮನಸ್ಕ ಲಂಪಟತೆ ಹಾಗೂ ಅತಿ ಕರುಣೋದ್ರೇಚಕತೆ, ವಿರುದ್ಧ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿವಸ್ತುಯುಗಳಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಎಂದು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ "Metaphysical poems ಅನುಭಾವಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಶುರುವಾಯಿತು. "ಬೆರೋಕ್" ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೆ ಕಾಲಿಡಗೊಡದಿದ್ದ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೇಶವೆಂದರೆ (ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ) ಫ್ರಾನ್ಸ್; ಕೆಲವೇ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು–ಅಷ್ಟೆ. ಟೀ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನೂ ಅನುಭಾವಿಕ ಕೃತಿಗಳೆಂದೆನ್ನಿಸಿದ್ದವುಗಳನ್ನು ಬೆರೋಕ್ ಶೈಲಿಯವುಗಳೆಂದ!

Classicism, Romanticism, Naturalism, Postitivism, Realism, Idealism, Expressionism, Impressionism, Modernism, Pastoralism, Mysticism, Euphuism, Existentialism, Marxism, Psychologism, Religionsm, Secularism, Asceticism, Intellectualism, Supernaturalism and Humanism ಅಭಿಜಾತ್ಯವಾದ, ಅತಿರಂಜಕತೆಯ (ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಿಕತಾ)ವಾದ, ನಿಸರ್ಗವಾದ, ವಿಧಾಯಕತಾವಾದ, ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದ, ಧ್ಯೇಯವಾದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಅಂತಃಪ್ರತೀಕತಾವಾದ, ನವ್ಯತಾವಾದ, ಪಶುಪಾಲವಾದ, ಅನುಭಾವ (ಯೋಗ)ವಾದ, ಆಡಂಬರ ಶೈಲಿವಾದ, ಅಸ್ಮಿತಾವಾದ, ಸಾಮ್ಯವಾದ, ಮನಃಶೋಧವಾದ, ಮತಧಾರ್ಮಿಕತಾವಾದ, ಲೌಕಿಕತಾವಾದ, ತಾಪಸಿಕತಾವಾದ, ಬೌದ್ಧಿಕತಾವಾದ, ಅತಿಮಾನುಷ (ಅಲೌಕಿಕ) ತಾವಾದ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೂ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಹಾನಿಕರ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಣ್ಣದ ಕನ್ನಡಕಗಳು–ಕಲಾಸತ್ಯವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಗೊಡುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಅಂಶಕ್ಕೆ ಅವಾಸ್ತವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಏಕದೇಶೀಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ನೋಡುವ ದುರಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಯಾವ ಚಳವಳಗಳೂ ಈ ದೇಶದವುಗಳಲ್ಲ.

ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ

೧. **ಅಭಿಜಾತ್ಯವಾದ:** ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಂ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ನಿಯಾಮಕಗಳೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನವಶ್ಯಕ–ಅವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಕ್ತ ಎನ್ನಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಲೊಪ್ಪದೆ, ಸರ್ವಕಾಲ–ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು–ಎಂಬವಾದ: ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ (ಆಕೃತಿಯ) ಗ್ರೀಕ್ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ (ಅಥವಾ ರೋಮನ್) ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಿತ್ವಗಳು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದಂಥವು–ಎಂದು ನಂಬುವುದು. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಈ ವಾದ ಪ್ರಚುರವಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಕಡೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ನಾಮಸಾದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ವಸ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗದು. ಇವುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯವಾದಾವು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಉಭಯ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ ಭೇದ ಸಾಧಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಲಕ್ಷಣೀಯವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟಿವೆ. ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯಗಳೆಂಬ ಐಕ್ಯತ್ರಯ (the three unities) ನಾಟಕಗಳಿಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ನಿಯಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯವೊಂದೇ ಇತ್ತು ಎಂಬುದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಅತಿರಂಜಕ ಕಾವ್ಯ

೨. **ಅತಿರಂಜಕವಾದ:** ಇದು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿದ್ದ ಅಭಿಜಾತ್ಯವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಎದ್ದ ಚಳವಳ. ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಏತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರೇತಿ ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ವಿಧದ "ಬೆರೋಕ್" ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನಬಹುದು–ಅತಿವರ್ಣನ, ಅತಿ ಕಥನ, ಅತಿ ವಿವರಣ, ಅತಿ ಚಿಂತನಪರತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದರಿಂದ. ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಮಯತೆ, ಅನನ್ಯತೆ, ಶಿಥಿಲತೆ, ಕಲ್ಪನಾಡಂಬರಯುಕ್ತತೆಗಳನ್ನು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದೇ ಸತ್ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಮರ್ಥ ಉಪಾಯ– ಎಂಬುದು ರಂಜನೋತ್ಸಾಹ ಅತಿಯಾದವರ ವಾದ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ Overacting ಅತ್ಯಭಿನಯ ದೋಷವಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವರ್ತನೆ ದೋಷವಾಗಿದೆ. Balance ಸಮತೋಲ, unity ಐಕ್ಯ, Proportion ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ, Restraint ಸಂಯಮ, ಉದಾರ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಾಂತ ವೈಭವಗಳೆಂಬ ಅಭಿಜಾತ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ರಂಜನೋತ್ಸಾಹದ ನಿರ್ಮರ್ಯಾದತೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು.

ಮನುಷ್ಯನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯವನು. ಅವನು ನಿಸರ್ಗದ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ಉಳಿದರೆ ಹಾಗಿರುತ್ತಾನೆ; ನಾಗರಿಕತೆ ಅವನನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನಾಗರಿಕರೂ (the primitive) ಶಿಶುಗಳೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯರು. ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ; ಒಬ್ಬನು ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪಾಪಶೀಲನಾಗಿದ್ದರೆ ವಿಚಾರಬಲದಿಂದ ಅವನ ಭಾವೋದ್ರೇಕ (ಭಾವಾವೇಶ)ಗಳು ದಮನೀಯವಾಗಬಲ್ಲವು. ಮೂಲತಃ ಒಳ್ಳೆಯವನಾದವನು ವಿಚಾರ ಸೋತಾಗ ತನ್ನ ಅಂತಃಕರಣದ ಭಾವನೆಗಳು ತೋರುವ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹಿಡಿದು ವರ್ತಿಸುವುದು

ನ್ಯಾಯ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣದಿಂದ ಆನಂದವು ಲಭ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲನು; ನೈತಿಕ–ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಪೂರ್ಣತ್ವಕ್ಕೊಯ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲವು. ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತಭಾವಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯ ಹೋರಾಡಬೇಕು. ತಾಳಿಕೆ ಬಾಳಿಕೆಗಳು ಅಪ್ರಶಸ್ತ; ಬದಲಾವಣೆ– ಕ್ಷಣಭಂಗುರತೆಗಳು ಪ್ರಶಸ್ತ, ನೈತಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧತೆಯು ಪರಿಹರಣೀಯ, ಯಶಸ್ವಿಯಾದ "ಬೂರ್ಜ್ವಾ" ಜೀವನ ಖಂಡನೀಯ; ಪರಾನುಕಂಪರಹಿತನಾದ ವಿಷಯಲಂಪಟನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ಶತ್ರುಸಮ.

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಆವಯವಿಕವೂ ಆದ ಕಲಾನಿಯಮಗಳು ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾನಿಯಮಗಳು ಹಾಗಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಅನನ್ಯವಾಗುವುದು ಅನಗತ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಬಾಳು ರಾಜ್ಯದ ಬಾಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವುದು ನ್ಯಾಯ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳು ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿಯಾಮಕಗಳು. ಅಭಿಜಾತ ಪಂಥದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಮರ್ಯಾದಾ ಬದ್ಧತೆಗಳು ತ್ಯಾಜ್ಯ; ಮಾಯಾವಿತ್ವ (Mystery), ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ (Aspiration)ಗಳು ಗ್ರಾಹ್ಯ.

ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ರೋಮಹರ್ಷ ಪಡೆಯುವ ಅತಿ ರಂಜನರ ನಿಲುಮೆ ಹೇಗೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಕಲಾರಸಸಂಬದ್ಧ ಎನ್ನಿಸಬಲ್ಲುದು? ಕಲಾರಸಸ್ಥಿತಿಯು ಸತ್ವೋದ್ರೇಕದ ಪ್ರಕಾಶ. ಸತ್ವವು ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಹಿತವಾದ ಸರ್ವೋದಯದ ಶುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿಚೈತನ್ಯ ಅಥವಾ ಮುಗ್ಧತೆ–ಇಲ್ಲವೆ ಸುಕುಮಾರಮತಿತ್ವ. ವಿಕೃತ ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠವಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೆಂತು ಸರ್ವಾದರಣೀಯ? ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ವೋದಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಮರ್ಥನೀಯ ಮತ್ತು ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧ–ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ–ಜೀವನತತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಅವಲಂಬನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥವು; ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಹಲಕೆಲವಿಲ್ಲಿ ಹಠಗೃಹೀತ; ಅಂಥವು ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳು; ಸಮರ್ಥನೀಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆಯುಳ್ಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿದ್ದರೆ ಅವು ಪಾತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮ–ಪಾತ್ರಧ್ಯೇಯಗಳ ದಿಗ್ದರ್ಶಿಗಳೆನ್ನಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಶಗಳಾದಾವಲ್ಲದೆ, ನೇರವಾಗಿ ರಸಪೋಷಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಲಾರವು–ಇಡಿ ಕೃತಿಗೆ ನಿಯಾಮಕವಾಗಲಾರವು–ಹಾಗೆ ಆಗುವುದು ವಿದಗ್ಧರಿಗೆ ಉದ್ವೇಗ ಹುಟ್ಟಿಸದಿರದು.

ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಾವ್ಯ

೩. ನಿಸರ್ಗವಾದ: ಇದೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ಕಟ ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದ, ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳೂ ನಿಸರ್ಗಾಂತರ್ಗತ, ವಿಜ್ಞಾನ ಗಮ್ಯ; ಅತಿಮಾನುಷ ಪದಾರ್ಥವೆಂಬುದಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಮಾನವಕಾರ್ಯಗಳೂ ಮೂರ್ತಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ನೈತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧತೆ ತ್ಯಾಜ್ಯ; ಕಲಿತ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಾದುದರಿಂದ ಪರಿಹರಣೀಯ; ಸಂಗತಿಗಳ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು

ತರ್ಕಶುದ್ಧ ನಿರ್ಣಯನಗಳೇ ಕವಿಕರ್ಮ; ಅನುವಂಶಿಕಗುಣಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆವರಣಗಳೇ ಮಾನವನ ಸರ್ವಕರ್ಮಗಳಿಗೂ ನಿಯಾಮಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಗೆಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಈ ಪಂಥದ ಲೇಖಕರು ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಂಡದ್ದು ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು, ಬಡತನವನ್ನು, ರೋಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಕೊಳೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ! ಈ ನಿಸರ್ಗವಾದಕ್ಕೆ "ಪ್ರಯೋಗ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ವಾದ"ವೆಂಬ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಇದೆಂಥ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬುದು ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸರ್ವಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಮೆಚ್ಚುವ, ಅದಷ್ಟನ್ನೇ ಜೀವಾವಧಿ ಕಾಣುವ ಪಂಥಕ್ಕೂ ನಿಸರ್ಗವಾದವೆಂದದ್ದುಂಟು. ಈ ವಾದವು ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಸನಿಕಷವೆಂದೆನ್ನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ವಿಧಾಯಕ ಕಾವ್ಯ

೪. ವಿಧಾಯಕತಾವಾದ: ಇಂದ್ರಿಯಗೃಹೀತ ಜ್ಞಾನದ ಸರಳವರ್ಣನೆಯೊಂದೇ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಜ್ಞಾನ–ಎಂಬುದಿದರ ನಂಬಿಗೆ. ಅಂಥ ಜ್ಞಾನದ ವಿಧಾಯಕವಾದ ಶುದ್ಧಸ್ವರೂಪವಿರುವುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ. ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಸತ್ಯವು ಐಂದ್ರಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವಾಗುವುದೆಂದಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅವೆರಡೂ ಎಂದಾದರೂ ಒಂದೊಂದು ಯಾರ ಅನುಭವಕ್ಕಾದರೂ ಬಂದದ್ದುಂಟೇ? ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮಾನವ್ಯ ಬಣ್ಣದಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಧರ್ಮದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಥವಾ ಗುರುತಿಸುವ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕತೆಗೆಂತು ಸಂಬಂಧಿಸೀತು? ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದವಿದು. ಗಣಿತದ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದದ ಶೋಧ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾವ್ಯ

೫. ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದ: ಇದು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಸತ್ಯವಿರುವುದು ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಅತಿರಂಜಕತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಭೌತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಘಟನಾವಿವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರಬೇಕು. ಕಲೆಗಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತಾದರ್ಶನದ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಲಾರದು.

ನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳು ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಈ ವಾದದ ಭಕ್ತರು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಕೃತಿಗಳ ರೀತಿ ಹೂರಣಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ನಿಯಾಮಕ ತತ್ವಗಳೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ವಾಗ್ವರ್ತನೆಗಳ ಸರಿತನವಿಲ್ಲಿ

ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಪಾತ್ರಗಳ ಮನದ ಜಟಿಲಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜಾಲ. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ (Stream of consciousness) ತಂತ್ರದಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಲಹರಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸತ್ಯವೆಂದು ಬಾಹ್ಯವಿವರಗಳಿಂದ ಊಹ್ಯಮತಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಿದೆ. ಇದು "ಆಲೋಪೆಥಿ" ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ Symptomatic treatment ಹೊರಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೇ ರೋಗಗಳನ್ನು ನಿಧಾನಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ತಾರ್ಕಿಕ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ, ರಸದ ಗುರಿಯನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಒಣ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಿಂದ ದೂಷಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಾಹ್ಯಾನುಮೇಯವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವಸತ್ಯವು ಅಭಾಸಿಕವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಂತೆ ಮಾನಸಿಕ ಜಟಿಲತೆಯ ವಿವರಗಳ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆವಾಹನಮಾಡಿ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಬಹಳ ಸಲ ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಂಗನ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂದದ್ದೂ ಉಂಟು! ಸುಖ–ದುಃಖಗಳ, ಜಯಾಪಜಯಗಳ ಮತ್ತು ಲಾಭಾಲಾಭಗಳ ಅನುಭವದ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಯಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜೀವನದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯ–ಎಂಬುದು ಈ ವಾದ ಅರಿಯದು; ಇದರ ಭೌತಿಕತೆಯ ಸ್ಥೂಲಾವೇಕ್ಷಣ ಪಾರದರ್ಶಿಯಲ್ಲ, ಆದುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವ, ಅಸಂಭವ ಎನ್ನಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಿ ಹೇಳುವ ಛಲ ಈ ಚಳವಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಕಲೆ; ಅದು ಕೃತಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಂಥ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪೋಲೀಸರು ಕೋರ್ಟಿನೆದುರು ಹೇಳುವ ವರದಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಲಾರದು; ಒಮ್ಮೆ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಾದ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲೂ ಅಗತ್ಯ, ಸುಸಂಬದ್ಧ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು. Artistic selection ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಗಣ್ಯವೆನ್ನದ ವಿವರಗ್ರಹಣದವಾದವು ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದು.

ಆದರ್ಶ ಕಾವ್ಯ

೬. ಧ್ಯೇಯವಾದ: ಇದು ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಪ್ರತಿದ್ವಂದ್ವಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನ, ಆತ್ಮ, ಜೀವ, ಜೀವನ ಚೈತನ್ಯಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಬೆಲೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ. ವಿಚಾರ (ಕಲ್ಪನೆ idea, thought) ಮತ್ತು ಧ್ಯೇಯ (ಆದರ್ಶ ideal) ಗಳು ಧ್ಯೇಯವಾದದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಭೌತಿಕವಾದವು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗಣಿಸುವ ಸ್ಥಳ, ಚಿತ್ರ, ಯಂತ್ರ, ಇಂದ್ರಿಯಾರ್ಥ ಮುಂತಾದವಿಲ್ಲಿ ಅಗಣ್ಯ. ಇದು ದೇಶಾತೀತ, ಕಾಲಾತೀತ, ಚಿತ್ರಾತೀತ, ಶರೀರಾತೀತ ಆದರ್ಶ ವಿಧಾಯಕ, ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪಕ ಮತ್ತು ಔದ್ದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅವಾಸ್ತವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಈ ವಾದವನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ ಹಲವು ಅಸಾಧ್ಯ

ಅಸಂಭವಗಳೆನ್ನಿಸುವ "ಯುಟೋಪಿಯ"ಗಳತ್ತ ಹರಿದು ಲೋಕದ ತಾರತಮ್ಯರಂಜಿತವಾದ ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮಟ್ಟಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಾಸ್ತವತೆಯು ಅತಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿ ಖಾಲಿಯಾದಂತೆ ತೋರುವ ಧ್ಯೇಯವಾದೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಅವಿಶ್ವನೀಯವಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅರಸ್ಯಮಾನತೆಗಿಳಿದು ಹೋಗಬಹುದು. ವಿಶ್ವಾಸ್ಯತೆಗೆ ಎರವಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದೂ ರಸವತ್ತೆನ್ನಿಸದು.

ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಧ್ಯೇಯವಾದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಧ್ಯೇಯವಾದ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠಧ್ಯೇಯವಾದ, ನೈತಿಕಧ್ಯೇಯವಾದ ಎಂದು ಧ್ಯೇಯವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಆಕಾಶಸಂಚಾರ ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಜೀವನದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳ ಭೌತಿಕ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿ, "ಲೋಕೋತ್ತರ, ಲೋಕಸೀಮಾತಿವರ್ತಿ" ಎನ್ನಿಸಿದರೂ "ಅಲೌಕಿಕ"ವೆನ್ನಿಸಿ ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಮೋಚ್ಚ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಿಳಿಯುವಂತಾಗುವ ಹಾಗೇ ಧ್ಯೇಯವಾದಕ್ಕೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟ ಅವಾಸ್ತವದ ಶೂನ್ಯರಸ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದೂ ಕಾವ್ಯಾನಂದಾಪೇಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದ್ದಾಗದು. ಭೌತಾಭೌತಗಳ ಸಮನ್ವಿತತೆಯು ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಆಧಾರ; ಲೋಕಾನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ತಳಹದಿ. ಆದುದರಿಂದ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ರಸ (ಲೋಕಾನುಭವಕಾವ್ಯಾನುಭವ) ಪಿಪಾಸುಗಳಿಗೆ ರಸ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯು ಆ ಈ ಧ್ರುವಗಳ ಅತಿಪದದರ್ಶನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋದಾಗ ಕಾವ್ಯಜ್ಞ ಧೀಮಂತರಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದಿರದು. "ಮೆಚ್ಚಿದವರಿಗೆ ಮರಣ ಸುಖ" ಎಂಬ ಭಕ್ತಿ–ಪ್ರಪತ್ತಿ ಪಂಥೀಯರಿಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತೀತರು. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನು ಅಂಥವರಿಗೆ ಮೊದಲು ನಮಸ್ಕಾರ ಹಾಕಿಯೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅತಿ ಭಕ್ತಿ, ಅನುಭಾವ (ಯೋಗಸಮಾಧಿ), ಪರಾತ್ಪರ ತತ್ವಗಳ ಅಂಧ ಭಕ್ತರು ಕಾಲಿಟ್ಟಕಡೆ ಅತಿವಾಸ್ತವಿಕರು (ಅತಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು) ಕಾಲಿಟ್ಟಕಡೆ ಆದಂತೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ನಂಬಲಾಗದ ಜೀವನಾರ್ಥ ಹೊರಟು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯು ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ! ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಸ್ವರ್ಗವಾಸ, ಮೋಕ್ಷಾನಂದ, ನರಕದರ್ಶನ, ಅತಿನೀತಿ–ಅತ್ಯನೀತಿಗಳು ಲೋಕರಂಜಿತವಾದ ಇಡಿಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಾವಧಾರಣೆಗೆ ನಿಕಷಗಳಾದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದೂರ ದೂರ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ! "ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚವರ್ಜಯೇತ್" ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ!

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ

೭. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ: ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗನ "Dream play," ಎಲಿಯಟ್ಟನ "The Waste Land", ಜಾಯ್ಸನ "Finnegan's Wake" ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದವುಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಗಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಭಾವನೆ, ಪ್ರಾತಿಭಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದೇ

ಕಲಾಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ. ಕಲೆಗಾರನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅನ್ನಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಪಡಿಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಭಾವಾವೇಶ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಗಳಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಅವನು ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರ, ಅವನಿಂದ ಹೊರಟದ್ದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ–ಎಂಬುದು ಈ ವಾದದ ಸಾರಾಂಶ. ಲೋಕದ ಸತ್ಯ (ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ) ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ಕವಿ ಅದನ್ನು ಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆ ಅವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಅವನ ಕಲಾಧರ್ಮ. ಬಲಿಷ್ಠವೂ ಗಾಢವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗುವಂತೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹೃದಯಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗಿದ್ದರಾಯಿತು. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಕಡ್ಡಿ ಗುಡ್ಡವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಂಭವ; ಹಾಗೆ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಗುಡ್ಡವೆಂದು ಸಾರಿದರೆ ಅವನು ಕೃತಕೃತ್ಯ–ಎಂಬಂತಹ ತಮಾಷೆ ಅದರ ನಿಗಮನವಾದೀತು; ಅಲ್ಲದೆ, ಆಂತರಿಕ ಹೃದಯಶಕ್ತಿಯೆನ್ನಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇರುವುದೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮಿಕೆಗೆ ಮಾನದಂಡವೆಂದಾದರೆ, ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯಕರತೆಯ ಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡಲು ಯಾವ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಮಾಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ, ಆತ ತಾನು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಸತ್‌ಕೃತಿಸಮೂಹ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಮೋಸಹೋಗುವ ಅಥವಾ ಆಗ್ರಹ ಹಿಡಿಯುವ ಅನಾಗರಿಕನಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ! ಎಲಿಯಟ್ಟನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಮಠಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಾವಣಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವುದರ ಕರ್ನಾಟಕೀಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಎಡವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಕಲೆಗಾರನ ಜೀವಾತ್ಮನ (ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ) ವ್ಯಾಖ್ಯೆ–ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಜನ ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ನವನವೋನ್ಮೆಷಶಾಲಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಉಚಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೃದ್ಯ; ಔಚಿತ್ಯವಿವೇಕಕ್ಕೆ (ಅವನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆಳಾಗಿ) ವಿಮುಖನಾದಾಗ ಅವನು ವಿಕೃತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಕಜೀವನದ ವಿಕಟವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಕಿರಾತಕಾವ್ಯಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಕತೆ ಸಹ್ಯವಾಗುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲಾತ್ಮಕ "ಕುಚೇಷ್ಟೆ"ಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವವರೆಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ; ಅವು ಅಸಹ್ಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಅಳಿಯುತ್ತವೆ! ಅನೇಕ ವೇಳೆ "ಬ್ರಹ್ಮಾಹಂಭಾವ"ವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಈ ವಾದವು ಶಮದಮಾದಿ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಕವಿಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನಾಶಕವಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಜಿತೇಂದ್ರಿಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಆತ್ಮೋತ್ತಮಭಾವದ ರೋಗ ಇದರಿಂದ ಹಿಡಿಯಲಾರದು.

ಅಂತಃಪ್ರತೀಕ ಕಾವ್ಯ

೮. ಅಂತಃಪ್ರತೀಕತಾವಾದ: ಕವಿಗೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ (ಇಂಪ್ರೆಶನ್) ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಲ್ಲದೆ ಅದರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (ಸಾರ್ವಜನಿಕ) ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವು ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಫ್ರೆಂಚರ ಕೆಲ ಪ್ರತೀಕವಾದಿ (Symbolist) ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಪಂಥದವೆಂದೆನ್ನಿಸಿದವು. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್‌ಡೊಗ್ಲಸ್, ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ಆರ್ಥರ್ ಸೈಮನ್ಸರು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರರೂಪದ ಕವಿತೆಗಳೂ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ

ಉದಾಹರಣೆಗಳಾದವು. ಸೈಮನ್ಸನು–ಕವಿಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು ಅನುಭವದ ಅಭಿಲೇಖನವಲ್ಲ, ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ತನ್ನ ಸಂವೇದನ ಶೀಲವನ್ನು ಅಭಿಲೇಖಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಂದ. ಈ ಮತದವರ ದರ್ಶನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ (Subjective); ಇವರಿಗೆ ಕೃತಿಯ (ಮುಖ್ಯ) ಪಾತ್ರದ ತಲೆಯೊಳಗಿರುವುದು ಅತಿಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅತಿಗೌಣ. ಪಾತ್ರಗಳ ನೆನಪುಗಳು, ಮಾನಸ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಒಳಗಿನ ಭಾವನಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಯಗಳು. ಇವರೂ "ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ" ತಂತ್ರಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ; "Man is a creature of circumstances ಮಾನವನು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕೂಸು" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮತದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇಂತಾಗುವುದು ಅತಿಸಂಭವವಾದರೆ, ಇದರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಮಗೆ ಕಂಡಹಾಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನವನ ಕಾಣ್ಕೆ ಅವನವನಿಗೆ, "ಭಿನ್ನರುಚಿರ್ಹಿ ಲೋಕಃ", "ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಮಹದೇವ", "ಯದ್‌ಭಾವಃ, ತದ್ಭವತಿ" ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಕುಠಾರಪ್ರಾಯವಾದುದು. ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಈ ಮತದ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಮುಖ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯು ಸಾಧನ, ರಸಪ್ರೇರಕತೆ ಸಿದ್ಧಿ; ಆದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸವಿದ ಅನಂತರ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುವಾಗಲೂ ಉದ್ದೇಶಸಾಧಕವಾದ ಬುದ್ಧಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡದಿರುವುದು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದವು ಕವಿಯ ಒಳಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅತಿಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಒಳವು (ಹೃದಯವು) ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಲೋಕಚಿತ್ರ ವಿಕೃತವಾಗದು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹಠದಿಂದ ತಾಕಂಡ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ೩ ಕೋಡು ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ವಿಕಾರವಶತೆಯಿಂದ ಅಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಧೋರಣೆ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಋಷಿಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ವಾದಗಳ ಬಿರುಗಾಳಿ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದು; "ನಾನು ಋಷಿ ಏಕಲ್ಲ?" ಎಂಬ ಸವಾಲನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುವ ನಿಲುಮೆಯ ಅಜಿತೇಂದ್ರಿಯರು ಇವುಗಳಿಂದ ಭ್ರಮಿಷ್ಠರಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ತಾಮಸಿಕತೆಯು ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಹಮ್ಮೇ ಋಷಿತ್ವಕ್ಕೇರಿ ಇಂಥ ವಾದಗಳ ಬಾಧೆಯಿಂದ ರುಗ್ಣಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನು ಒಡರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗಸ್ಥವಾದ ಪ್ರತೀಕ (Symbol) ಕವಿಯ ಅಂತಸ್ತಮದ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಅವನ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಕೊಡುವ ಸಂಭವ ಈ ವಾದದ ಪುರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗದಿರದು.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ

೯. ಆಧುನಿಕತೆ ಅಥವಾ ನವ್ಯತಾವಾದ: ಇದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶವಾದ. ಪಠ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರಿದನ್ನು ಮಾಡಲು ತಕ್ಕ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಮ್ಮತ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ

ಎನ್ನಿಸುವಂತಿರಬಾರದೆಂಬಲ್ಲಿ ಈ ವಾದಿಗಳು ಏಕಮತ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಕವಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರತೀಕ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಈ ವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. Appreciation of technique ತಂತ್ರರಸಿಕತೆಗೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ಕೊಟ್ಟ. ಅದರಿಂದ Complex, highly intellectual ಜಟಿಲವೂ ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಮತ್ಕಾರಕ ಅಲಂಕಾರ (ಪ್ರತಿಮಾಜಾಲ) ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆದ ಕಾವ್ಯ ರೂಪವೇ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ಮತಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ಅವುಗಳ ಮತಾಮ್ನಾಯ ದಾರಿತಪ್ಪಿದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಜಟಿಲ, ಸಂಕೀರ್ಣ, ಅಸ್ಫುಟ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಡೊಂಬರಾಟದಿಂದ ಅಥವಾ ಕಸರತ್ತಿನಿಂದ ರಚಿತ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಗೌರೀಶಂಕರ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನಲು ಹೊರಟಾಗ. ಮಂತ್ರರೂಪದ ರಸಕ್ಕಿಂತ (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ, ಕಾವ್ಯರಸಧ್ವನಿಗಿಂತ, ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕಿಂತ) ಅದನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಲು ರಚಿತವಾದ ತಂತ್ರವೇ ದೊಡ್ಡ ದೇವರೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕನೂ ರಸಿಕನೂ ಕವಿಯೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ದುರವಸ್ಥೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶಹಾನಿಯು ಈ ಮತಾನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಬರೆಯುವ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂದು ವಾಸನೆ ಎಬ್ಬಿಸಿವೆ. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಅನುಷಂಗವಾದ ಕೆಲ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳು ಕೇವಲ ಮೂಢನಂಬಿಗೆಗಳು: (೧) ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ನಾಗರಿಕತಾಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಜೀವನದ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವನಾನುಭವಗಳು ಇಂದಿನಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ; (೨) ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾವಾಗ ಜಟಿಲವಾದರೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರ; (೩) ವಸ್ತು ಸತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ (ರಸದೃಷ್ಟಿವಿಮುಖತೆಯಿಂದ ಕೂಡ) ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಂಥ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಅನುಸರಣ ಕವಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ; ಅದೊಂದು ನವ್ಯಾಂಶ, ರಮಣೀಯತಾಸಾಧಕ; (೩) ಬಾಹ್ಯಜೀವನದ ವಿಜ್ಞಾನೋಪಕರಣಲಬ್ಧವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ವಿವಿಧತೆ, (ಸಂಕೀರ್ಣತೆ) ದುಃಸಂಬದ್ಧ–ಅಸಹಜ–ಸಂಯೋಗಗಳಿರುವುದೇ ಆಂತರಿಕಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯಾಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯಗತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾವಹವಾದ) ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಗಾಢ, ತುಮುಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ; (೪) ಜಟಿಲತೆ ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಅವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳು; (೫) ಅಭೇದ್ಯವಾದ ವಿರುದ್ಧಭಾವಸಂಯೋಗ ಕೂಡ ಹೊಸ ಕಲಾಭಾವನೆ (ರಸ)ಯನ್ನು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲುದು; (೬) ಬೌದ್ಧಿಕ ತೃಪ್ತಿಯು ಹಾರ್ದಿಕ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು; ಅದನ್ನು ಒಡರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ; (೭) ಅದಕ್ಕೆ ನವ್ಯವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೌದಿಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಶೋಧ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋ ಬಿದ್ದ ಪುರಾಣಾದಿ ಕಥಾನಕಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿ ಹೊದೆಯಿಸುವುದು ಪರಮಕಲಾವಿದಗ್ಧತೆ. ಈ ಸಪ್ತಭಂಗೀನ್ಯಾಯ ಏಕತ್ರದೊರಕದು: ವಿವಿಧ ಮಠೀಯ ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರಚಾರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹರಡಿ ಹೋಗಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚೋದ್ಯವಾದ ಶೋಧ್ಯ!

ಪಶುಪಾಲ ಕಾವ್ಯ

೧೦. ಪಶುಪಾಲವಾದ: ಇದು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವ ಮತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ತಿಯೋಕ್ರಿಟಿಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿಯು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನಪ್ರಿಯತೆಯ ಜಾನಪದೀನ ಧೋರಣದ ಪರಂಪರೆಯ ಗೋತ್ರಋಷಿ. ಈ ಮಠೀಯರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇಸಿಗೆ ಕಾಲದ ಪರಿಸರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪುರ, ಹೂವು, ಹುಲ್ಲುಗಾವಲುಗಳು ಬಂದೇ ತೀರಬೇಕು; ಯಾರೂ ಇಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆಗೆಲಸವನ್ನೂ ಕುರಿಸಾಕಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡರು. ಈ ಬಂಗಾರ ನಾಡಿನ ಸಮುಚಿತಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತರಾದ ಕುರಿಗಾಹಿ ತರುಣ–ತರುಣಿಯರು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಣಯ ಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಾಡು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಮೂರು ಬಗೆಯವು: (೧) ಇಬ್ಬರು ಕುರಿಗಾಹಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾದ (ಸಂವಾದ) ಗೀತ; (೨) ಒಬ್ಬ ಕುರಿವಳ ತನ್ನ ಒಡತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಅವಳ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು; (೩) ತನ್ನ ಒಬ್ಬ ಗೆಳೆಯನು ದಿವಂಗತನಾದುದನ್ನು ನೆನೆದು ಒಬ್ಬ ಮೇಷಪಾಲ ಹಾಡುವ (ಮರಣೋತ್ತರ) ಶೋಕಗೀತ. ಈ ಮತದಿಂದ Pastoral Romance ಪಶುಪಾಲ ಶೃಂಗಾರಸಾಹಸಕಥೆ ಮತ್ತು Pastoral Drama ಪಶುಪಾಲ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಗಳ ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು; ಅದು ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ Renaissance ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನ "ಲೈಸಿದಾಸ" ಮತ್ತು ಷೆಲ್ಲಿಯ "ಆದೋನೇಸ" ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು "ಪಶುಪಾಲಿಕ (ಭಾವ) ಗೀತ" ಹಾಗೂ "ಪಶುಪಾಲಿಕ ಮೃತ್ಯುಗೀತ" ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿವೆ. (ರೊಮಾಂಟಿಕ್) ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಾದಿಗಳ ಅತಿರಂಜಕತೆಯ ಪುರಸ್ಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗ ಮತ್ತೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಜೀವನ ದೃಶ್ಯಗಳತ್ತ ಹೆಚ್ಚುಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕಿದಾಗ ಪಶುಪಾಲಿಕ ಮತದ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ ಅಳಿಯಿತು. ಎಂಪ್ಸನ್ ಮಹಾಶಯನು ಶಹರದ ನಾಗರಿಕ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಮಸಹಜವಾದ ಸಾದಾವೇಷಭೂಷಣ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಪಶುಪಾಲವಾದದ ತಿರುಳು ಎಂದು ಸಾರಿ, ಆ ಅಳತೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೆಂದು Proletarian novels ಪೌರ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದನು.

ಗ್ರಾಮಾವರಣ ಪ್ರಿಯತೆಯು ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಗುಣ–ದೋಷ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತತ್ವವಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಗಡಿಮೀರಿ ಹೊಗಳ ಹೊರಡುವವರು "ಜಾನಪದತೆ" ಎಂಬುದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯಗುಣವೆಂಬಂತೆ ಮಾತಾಡುವುದೂ ಹೀಗೇ ಭ್ರಾಂತಿ ವಿಲಾಸ.

ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ

೧೧. ಅನುಭಾವವಾದ: ಈ ಯೋಗಾನುಭವವಾದವು ಧ್ಯೇಯಭಾವದ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಕೃತಿಮಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೋಸವನ್ನು ಎಷ್ಟೋಸಲ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯೋಗವೊಂದು

ಮತಧರ್ಮ, "ದೇವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ" ಇದರ ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಅದನ್ನು ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭವ, ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಸಮಾಧಿ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ನಿರ್ಗುಣ ದೇವೈಕ್ಯ ಅದರ ಗುರಿ. ಅದರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ನಿತ್ಯಾನಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು.

ಎಲ್ಲ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಆಗಿದ್ದಾರೆ, ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯರಿಗಾದ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವು ಉಳಿದವರ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಮಹಾವಿಚಾರ, ಮಹಾದರ್ಶ; ಪೂರ್ಣ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಉಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಅನುಭಾವಿಗಳ ದೇವರು ಅಲೌಕಿಕ, ತರ್ಕಾತೀತ; ವಿಚಾರಾತೀತ, ಬುದ್ಧ್ಯತೀತ, ಮಾನಸಾತೀತ, ಮತ್ತು ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ. "Empty your mind of all thoughts- ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕು" ಎಂದ ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಮಾರ್ಗವೇ ಈ ದೇವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಲುಪುವ ರಾಜಮಾರ್ಗ. ಇಂಥ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಉದ್ಗಾರಗಳು – ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಜನ್ಯವಾದ ಆನಂದ–ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಉದ್ಗಾರಗಳು–ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಆದರವು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರಗಳಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದ ಕೆಲವು ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳೆನ್ನಿಸಲಾರವು. ಭಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವಚನ ಗೀತಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹುಚ್ಚು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಎದ್ದದ್ದುಂಟು. ಕವಿಗಳೊಮ್ಮೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಕ್ಷುತ್ತಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗದ ಅನುಭಾವಾಂಶದ ಮಿಂಚನ್ನು ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಿಸಬಹುದು; ಆಗ ಅದು ಶಾಂತರಸಪ್ರಧಾನ (ಶಮಭಾವಪ್ರಧಾನ) ಕಾವ್ಯ (ಅಥವಾ ಗೀತ) ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ರಚನೆ ದಿನಬೆಳಗಾದರೂ ಸಂತೆಯ ಸಾಮಾನಿನಂತೆ ತಯಾರಾಗಿ ಎದುರುಬರಲಾರದು. ಅಂಥ ಅತ್ಯಸಾಧಾರಣ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಸತ್ವಪ್ರಧಾನಹೃದಯದ ಕವಿಋಷಿಗೆ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬಂದುಹೋಗಬಹುದು–ಅಷ್ಟೆ.

ಆಡಂಬರ ಕಾವ್ಯ

೧೨. ಆಡಂಬರ ಶೈಲಿವಾದ: ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ದಂಭವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಬಳುಕುವ ವಾಕ್ಯರಚನಾವಿಧಾನ; ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿರೋಧಾಭಾಸಾದಿ ಅಲಂಕಾರ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಎದುರಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮ; ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಉಪಮಾನಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥನ ವಿಸ್ತಾರಗಳ ರೀತಿ. ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ಒಂದು ಗ್ರಾಹ್ಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ರಾಜಾದಿಗಳ ಔಪಚಾರಿಕವಾದ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಮಾತಾಡುವ ರೂಢಿ ಇತ್ತು. ಇದರ ಕೃತಕತೆಯ ಅಧಿಕ್ಯವು "Art lies in concealing art- ಕಲಾಕೌಶಲವಿರುವುದು ಕಲಾಕೌಶಲವನ್ನು ಗಣ್ಯವಾಗಿ ತೋರಗೊಡದಿರುವುದರಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ–ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಅತಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬುದು ಭಾರತದ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳು ೩ನೆಯ ದರ್ಜೆಯವೆಂಬುದು ಅವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅತಿವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಆ ಈ ನವಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೂ ಹೀಗೇ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಹೋದದ್ದುಂಟು. ತಂತ್ರೋಪಾಸಕರು ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರರಸಿಕತೆಯ ಚಟವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ತದ್ಗುಣಪ್ರಧಾನ (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಅಪ್ರಧಾನ) ಎನ್ನಿಸಿದ ಅಧಮಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಮೂಢರಾದ ಮತ್ತು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಭಕ್ತಿಸಂಪನ್ನ ಆಂಗ್ಲಾಕ್ಷರಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಂದು ಧೈರ್ಯಾಭಾವದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ನಡುನಡುವೆ ಬಂದ ಆ ಈ ಚಮತ್ಕಾರಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸವಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ (ರಸವತ್ತಾದ) ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ.

ಅಸ್ತಿಕಾವ್ಯ

೧೩. ಅಸ್ತಿವಾದ: ಈ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ೨ ವಿಧವಾಗಿವೆ; (೧) ಪ್ರಮಿತಾಪ್ರಮಿತ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಐಕ್ಯಕೇಂದ್ರವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ದುಃಖಭಯ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ–ಎಂಬುದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಅಸ್ತಿವಾದ; (೨) ದೇವರಹಿತವಾದ ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅಸಹಾಯ ಜೀವಿ; ಅವಿಚಾರದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಬಾಳುವೆ ಇಲ್ಲ; ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕ್ರಮಶಃ ಆತನು ದುಃಖ–ನಿರಾಶೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಬಲ್ಲ–ಎಂಬುದು ಸಾರ್ತ್ರೇಯ ಅಸ್ತಿವಾದ. ಈ ಉಭಯ ಪ್ರಕಾರಗಳವರೂ (೧) ಮಾನವೋದ್ಧಾರೇಚ್ಛೆ, (೨) ವಿಶ್ವರಹಸ್ಯಭೇದನವು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗೆ ಅತೀತವೆಂಬ ಭಾವನೆ, (೩) ದುಃಖವು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಎಂಬ ಜಾಗ್ರತಿ, (೪) ವಿಧಾಯಕ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಾಹವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೀತಿಬದ್ಧತೆ ನಿಜವಾಗಿ ಒಬ್ಬನಿಗಿರಬಲ್ಲದು–ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ಕೃತಿ ರಚನೆಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರೆ, ದೋಸ್ತೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಕಾಫ್ಕಾ ಮುಂತಾದವರು ಗಣ್ಯರು.

ಈ ತತ್ವವಾದದ ವೊಂದು ವಿಚಾರ, ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದರ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆಸ್ತಿಕ, ಎರಡನೆಯದು ನಾಸ್ತಿಕ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿರುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ರಸವತ್ತೆ ಸಂಶಯಾತೀತ; ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋದ ಅಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಅಜೀರ್ಣ ಪದಾರ್ಥದ ವಮನ.

ಅಸ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ನರಮಂಡಲ, ಆಹಾರಸಾರ ಮತ್ತು ಆವರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆ+(ಚೇತನ) ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಅನುಭವಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಇರುವಿಕೆ,

+ **Consciousness** ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಚೇತನೆಯು ಜ್ಞಾನ **(Cognition)**, ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಸಂಕಲ್ಪ **(Conation)** ಮತ್ತು ಭಾವನೆ **(Emotion)** ಎಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ಆ ರೂಪಗಳು ಪರಸ್ಪರ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಬಲ್ಲಂಥವು; ರೂಪವು ಕೃತ್ಯ **(Function)** ನಿಯತವಾದುದು; ಕೃತ್ಯಭೇದ ರೂಪಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಸಮಾನತೆ, ಸಾದೃಶ್ಯ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪದಾರ್ಥ, ಪ್ರತಿನಿಹಿತವಸ್ತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅವೆಲ್ಲವೂ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಭೌತಿಕ–ಮಾನಸಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಂಬ ಭೇದ ಇಲ್ಲ. ಭಾವನೆ, ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗದ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯವೇ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವ ಐಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳೇ ಜ್ಞಾನದ ಆಕರ ಮತ್ತು ಅವಯವಗಳು. "ಮಾನವೋಹಮಸ್ಮಿ" ಎಂಬ ಜೈವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಶಾರೀರಕವಾದವೆನ್ನಿಸಿರುವ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದರೂ ಇದೊಂದು ನಂಬಿಗೆ ಅಥವಾ ನಂಬಿದ ವಿಚಾರ ಎಂಬ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಗವಾಗಲು ಯಾವ ತಾಂತ್ರಿಕ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಯಾವ ಅಲ್ಪ ಅಥವಾ ಮಹಾವಿಚಾರವೂ ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಳತೆಗೋಲಾಗದು. ಅಜೀರ್ಣ, ಅರಕ್ತ ಸ್ವೀಕೃತ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಸ್ಥವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವು ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಅತಿಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಿಸುವಂತಿರುವ ಕೃತಿಯು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ–ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭಾಸ; ಶಾಸ್ತ್ರಗಂಧಿ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಗಂಧಿ ಶಾಸ್ತ್ರ (ವಿಜ್ಞಾನ).

ಸಾಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ

೧೪. ಸಾಮ್ಯವಾದ: ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಲಿಪ್ತವಾದ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ, ವರ್ಗಭೇದದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ಖಂಡಿಸುವ, ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವೆಂಬ, ಈಶ್ವರಾಸ್ತಿತ್ವದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನ್ನಿಸದ ಒಂದು ಭೌತವಾದವಿದು. ಸರಕಾರದ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಅಂಕೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ತ್ಯಾಗಶೀಲ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಬಲ್ಲ ಭ್ರಾತೃಭಾವದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆ ಇದರ ಅಂತಿಮಧ್ಯೇಯ. ಈ ಲೌಕಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತದಿತರ ಜೀವನಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದ ಜೀವನವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಸಾಶಂಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ಅರ್ಥಯಿಸಿ, ಅಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕರ ತ್ರಿಕರಣಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅನ್ಯಾಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದು ಸಾಮ್ಯವಾದೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಈ ಸಾಮ್ಯತತ್ವದ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಪದ್ಧತಿ ಜೀವನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ನ್ಯಾಯವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಮ್ಯವಾದ ವಿರೋಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳದೆ ರಚಿಸಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಮಾರ್ಕ್ಸೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಪವಿಮರ್ಶಕತೆ ರಸ ಭಂಗಹೇತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ಯೇತರ ವಾದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಲೋಕ ಜೀವನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಖಂಡಿಸಿ ತಿದ್ದಲು ಸಮರ್ಥ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಕಾಣದೆ ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಲೋಕ ಸೀಮಾತಿವರ್ತಿಯಾದ ಸದ್ವಾದದ ಅತ್ಯಾವೇಶವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷಕಿರಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು "ಬೂರ್ಜ್ವಾ" (ಸಾಮ್ಯೇತರ) ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಹೊರಟಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪದ ಆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ

ಕ್ಷಮ್ಯವಾದ ಅಜ್ಞಾನಜನ್ಯ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ದೈಹಿಕ–ಮಾನಸಿಕ ವರ್ತನೆಗಳು ಕೂಡ ಅವಂದ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ಈ ಅತ್ಯನ್ವಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇಂಥ ರಸಾಸಂಬದ್ಧ ತತ್ವವಿಚಾರದ ಪ್ರಯೋಗವು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಸಾಸ್ವಾದ–ವಿಮರ್ಶಕಂಟಕವಾಗುವುದು. ಇನ್ನು ಈ ಒಂದು ಮಾನವೋದ್ಧಾರದ ಮಹಾವಿಚಾರದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ರಚಿಸಲಾದ ಕೃತಿಯು ರಸ್ಯಮಾನವಾಗಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣತ್ವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ನೀತಿವಂತಿಕೆಗಳು ಅಭಿನ್ನವೆಂಬ ಅರವಿಂದೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಇದರ ನಾಸ್ತಿಕ್ಯವೂ ಸ್ವರೂಪನಾಶಹೊಂದಿ ವಿಶ್ವಜೀವದಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ Absolutism ಕೈವಲ್ಯವಾದ ಅಥವಾ Utopianism ಅತ್ಯಾದರ್ಶವಾದವು ಸದ್ಯದ ಸಾಮ್ಯವಾದವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನ್ಯೂನತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯನ್ನೂ ವಿಕಟಗೊಳಿಸುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಉದಾತ್ತ ನೀತಿಯಿಂದ ಪರಿಹಿತವಾದ ಈ ಸಾಮ್ಯವಾದವೊಂದು ಮಹಾವಿಚಾರ (Great Idea). ರಸಾಧೀನವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಸಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣವಾಗಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿರುವಂತೆ ಬೆರೆಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ–ಭೂಷಣವೇ ಆದೀತು; ಆದರಿದು ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಗುಣ–ದೋಷವಿಮರ್ಶೆ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಹಾಗೂ ರಸಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಲಾರದು. ಇತರ ತತ್ವವಾದಗಳಂತೆಯೇ ಇದಾದರೂ ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಇಲ್ಲವೆ ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ–ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾವ್ಯ

೧೫. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ: ಹ್ಯೂಂ, ಮಿಲ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ನೈತಿಕ, ತಾರ್ಕಿಕ, ರಸಾತ್ಮಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಶೋಧಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳುವುದು ಈ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಹಜ. ತಾರ್ಕಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಾಣ (ಜ್ಞಾನ) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ, ಸ್ವಪ್ನಸಂಕೇತ, ಅಂತರ್ಗ್ರಹ ಚಿಹ್ನ, ಮೌಲಿಕವಾದ ಸುಪ್ತ ಕಾಮಬೀಜಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (ಸಿದ್ಧಾಸಿದ್ಧ) ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಹೊರಡುವ ರಸವಿಮುಖವಾದ ಶುಷ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯು ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕುಠಾರಪ್ರಾಯವಾದುದು. ಈ ಅಪಾನ್ವಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಪಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ, ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳನ್ನಾಗಿಮಾಡಿ, ವಿಮರ್ಶ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವೂ ನಿರ್ವಿವಾದಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುವಂತೆಸಗಲು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಅಂಥವುಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಉದ್ಯಮಸ್ಥಾಪಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಮರಸವಾಗುವಂತೆ ಬೆರೆಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳೆಗೋಲುಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶವಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸರಿಸಮವಾಗುವಂತೆ

ಕಾವ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೊರಡುವುದು ರಸಕಂಟಕ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರೋಗಿಯಂತೆಯೂ ತನ್ನನ್ನು ವೈದ್ಯನಂತೆಯೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸುವ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಳಿಯುವ ಬುದ್ಧಿಯು ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ, ಅಪನಿಗಮನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ, ಉದ್ದೇಶ ಹಾನಿಕಾರಕ. ಇಂಥ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಇತರ ತತ್ವವಾದಗಳಂತೆ ಇದೂ ಕಾರಣವಾಗಲು ರಸದೊಡನೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿರುವುದೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಢ ವ್ಯಾಮೋಹ ಆವರಿಸಿರುವುದೂ ಮಹಾಕಾರಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಹಾಗೇ ಪಾತ್ರವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮನೋರೋಗಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿದರೆ ಲಾಭವುಂಟಾದೀತು. ಮನೋರೋಗಿಗಳೆಂದು ರಸಿಕನಿಗೆ ತೋರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ–ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿ ಜುಗುಪ್ಸಾ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋರೋಗಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನೆ ಹೇಗೆ ರುಗ್ಣಾಲಯವೋ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವೋ ಹಾಗೇ ಅಂಥವುಗಳೆಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ತೋರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕೃತಿಯೂ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಾಚಕರ ಹೃದಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾರಕ.

ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ

೧೬. ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ವಾದ: (೧) ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಮತಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ; (೨) ಮತಧರ್ಮಬೋಧವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕೃತಿಯೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮ; (೩) ಮತಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮತಪುರಾಣ, ಮತಕರ್ಮ, ಮತೋಕ್ತ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಗಣ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕೃತಿ ಆ ಮೂಲಕ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆಹ್ಲಾದವೇ ರಸಾನಂದ–ಎಂಬ ೩ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಮತವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆಜ್ಞಾಪ್ರಧಾನ ಬರಹ ಪ್ರಭುಸಂಮಿತಿ, ಉಪದೇಶಪ್ರಧಾನವಾದ ಲೇಖನ ಮಿತ್ರಸಂಮಿತಿ, ಧ್ವನಿಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ. ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಉಪದೇಶವು ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾದರೂ ಅದರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆ ಹಾರಿಹೋಗುವುದು. ಆಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಉಪದೇಶ ಗೌಣವಾಗಿ ರಸಪ್ರೇರಕಸಾಧನವೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪಾಂಶಚ್ಯುತಿಯೂ ಉಂಟಾಗಲಾರದು. ಗುಣೀಭೂತರಸವತ್ತೆಯು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕಾವ್ಯವಾದೀತು–ಎನ್ನಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಕಾವ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನಿಸೀತು. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಯಾವಾಗಲೂ a complex idea of emotion having the power to rouse an aesthetic or beautiful emotion or feeling in correlation to the reader's heart-ಅನೇಕಾಂಗಿಕವಾದ ವಿಚಾರ+ (ಆಲೋಚನೆ, ಕಲ್ಪನೆ); ಅದು ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನ; ಅದರ ಗುರಿಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ತತ್ಸದೃಶ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರತೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಆನಂದ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಾಗಿರಬೇಕು. ಸೂರ್ಯೋದಯ>ಕಾವ್ಯವರ್ಣಿತಸೂರ್ಯೋದಯ> ಭಾವಪ್ರತೀತಿ>ಆನಂದ; ಸೂರ್ಯೋದಯ>ಅದರ ಸಾಕ್ಷಾದ್ದರ್ಶನ> ಅನುಭವಪ್ರತೀತಿ> ಆಹ್ಲಾದ. ಕಾವ್ಯ (ವಾಕ್ಯ) ಸ್ಥವಾದ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವೆಂದು ಸ್ಫುಟೀಕರಿಸ್ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಚಾರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ; ದರ್ಶನದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಅದರ ಅಸ್ವಾದನ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಅಥವಾ ರಸವು ರಸಿಕಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿ (ಸೌಂದರ್ಯಸ್ವರೂಪದ (ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ) ಪ್ರತೀತಿ.)

ಮತಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಕಾವ್ಯತ್ವಬಾಧಕ–ತನ್ನ ಮಹಾವಿಚಾರವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪೂಜೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ. ಆದರೆ ಅಂಥ ವಿಚಾರದ ಪೂಜೆ, ಉಪಾಸನೆ, ಭಜನೆ ಬಂದಾಗ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಭಾವದ ವಿಚಾರಪ್ರತಿಮೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ರಮೇಯವಾದ ಪರಮಾತ್ಮ ಎಂಬ ಪದಾರ್ಥವು ಆತ್ಮಭಿನ್ನವೆನ್ನಿಸಿರುವಾಗ ಅದರತ್ತಣ ಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಒಲವು ಲೌಕಿಕರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸಾತ್ಮ್ಯವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಭಾವಸ್ಥಿತಿ, ರಸಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಇಲ್ಲ–ರಸಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶಭೇದವಲ್ಲದೆ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ. ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ ಈ ಅನ್ವಯಾರ್ಹತೆ ಏಕದೇಶೀಯ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರವಷ್ಟೇ ಆದೀತು. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ನಿಕಷವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ

೧೮. ಲೌಕಿಕತಾವಾದ: ಲೌಕಿಕತೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಾರದೆಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗೌಣವಾಗಿಯೂ ಬರಬಾರದು. ಅಲೌಕಿಕೇತರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮೇತರವಾದವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಲೌಕಿಕ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ತ್ರಿಕರಣ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರಗೆ. ಆದಿ ಪಂಪನ ಆದಿ ಪುರಾಣವು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದರೂ ಕಾವ್ಯ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ಲೌಕಿಕವಾದರೂ ಕಾವ್ಯ. ಧರ್ಮವಿಚಾರ–ಲೋಕವಿಚಾರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕರ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಲೌಕಿಕರ ಪ್ರೀತಿ ಅಥವಾ ಅಪ್ರೀತಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವುದರಿಂದ ಅದರಂತೆಯೇ ಇದು ಏಕದೇಶೀಯತೆ ಅಥವಾ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷ ಉಳ್ಳ ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ, ಭೌತವಾದ, ಅತಿಭೌತವಾದ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದ, ಧ್ಯೇಯವಾದಗಳೂ ಹೀಗೇ ಏಕದೇಶೀಯತಾ ದೋಷದಿಂದ ದುಷ್ಟ.

ಲೋಕ, ಧರ್ಮಲೋಕ, ಅತಿಲೋಕ (the phenomena the Religious and the Noumenal) ಗಳ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬದುಕಿರುವ ಮಾನವ ಮನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿವೆ. ಲೋಕಾಲೋಕಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಲೋಕವು ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ

ತತ್ವ, ನೀತಿ, ಭಾವನೆಗಳು ಉಲ್ಲಿಖಿತ. ಕಾವ್ಯಸ್ಥರಸ ಅಥವಾ ಇಡಿ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಮಹಾಭಾವನಾಪುರಸ್ಕೃತವಾದ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಮೇಳ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಉಚಿತ, ಸಮಶ್ರುತಿಬದ್ಧ, ಸಮನ್ವಯಶೀಲ, ಸಮರಸತಾರ್ಹ, ಯುಕ್ತ, ಅನುಕೂಲ, ರಸಪೋಷಕ ಎನ್ನಿಸುವ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ವಿಚಾರವೂ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆನ್ನಿಸದು. ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸನಿಯತ. ಆದುದರಿಂದ ಲೋಕೇತರವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಏಕಚ್ಛತ್ರಾಧಿಪತ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಲು ಲೋಕವಾದಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ತಾಪಸ ಕಾವ್ಯ

೧೮. ತಾಪಸಿಕತಾವಾದ: ಉಗ್ರ ಪವಿತ್ರೀಕರಣ ಶೀಲವು ತಾಪಸ ಮನಸ್ಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತಪವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಸ್ವಶರೀರ ಮನಗಳನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಶಿಸ್ತು; ಇದೊಂದು ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಲೋಕದ ಇತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮತಗಳಂತೆಯೇ ಇದೂ ಒಂದು ಮತ. Excessive Puritanism ಅತಿ ನೈತಿಕ ಶುದ್ಧಿಯ ಅತಿಪ್ರಸರಣ ಇದರ ಗುರಿ. ಇದು ಅತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವರ್ತನಾನಿಯಮಗಳ ಗುಂಪು ಆಗ್ರಹಬದ್ಧ ಕಾರ್ಯನಿಯಾಮಕವೆನ್ನಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಸರ್ವಪಾತ್ರವ್ಯಾಪಕವಾಗುವುದು ಅಸಂಭವತಾದೋಷಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಶಂಕೆ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನ ಪೂರ್ಣವಾಗಲು ವಿಘ್ನಕಾರಕ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನದ ಹಲವು ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಉಚ್ಚಾರಗಳು ತಪಸ್ವಿಮಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಎನ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಅವು ಅನುಲ್ಲೇಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾದೀತು. ಇದು ಅನಿಷ್ಟಾಪತ್ತಿ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ವಾದ ಹೇಳುವ ತಪೋ ವಿಚಾರ ಪುರಸ್ಕಾರವು ಅವ್ಯಾಪಕವೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಾನರ್ಹವೂ ಆಗಿಬಿಡುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾವ್ಯ

೧೯. ಬೌದ್ಧಿಕತಾವಾದ: ಇದರ ಮೂಲವಿರುವುದು ಪ್ಲೋಟಿನಸ್ ಹೇಳಿದ "ಬೌದ್ಧಿಕ ತತ್ವವಿಚಾರವು ಪರಮಸುಂದರ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅಥವಾ ಷೆಲ್ಲಿಂಗ್ ಹೇಳಿದ "ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತಿಭಾನುಭವವೇ ರಸಾತ್ಮಕ (ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ) ಪ್ರತಿಭಾನುಭವ, ಪ್ರಾತಿಭ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ. ಬುದ್ಧಿಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಜ್ಞಾನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಕಾರಕ; ಅದು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮೀರಿದ ಉತ್ಪ್ರತಿಮೆಗಳ (Abstract concepts ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರಗಳ) ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಚೇತನಾಶಕ್ತಿ. ಅತಿ ಶುದ್ಧ ಚೇತನೆ, ಜ್ಞಾನ, ವಿವೇಕಗಳು ಅದರ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದೊಂದು sensation ಐಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ feeling ಭಾವನಾಂಶ; ಹೊರಗಿನ ಜಾತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರ್ಗತ (ಸಹಜ) ಗುಣವಲ್ಲ–ಅವುಗಳ ಅರ್ಜಿತಗುಣವೂ ಅಲ್ಲ– ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ: ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರೆಂದರಂತೆ ಅದೊಂದು Attitude ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿ; ಅದು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಿಸುವ ರಸ (Sentiment) ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅದೊಂದು ಪಡೆದುಬಂದ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ (Disposition) ಯಲ್ಲ. ಪಡೆಯುವ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅನೇಕ ಭಾವನಾನುಭವಗಳಿಂದ ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ರೂಢವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದೊಂದು ಭಾವನಾ ಸಂಘಟನೆ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಯಾವ ಭಾವನೆಯೂ ರಸತ್ವಕ್ಕೇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಏರದಿರಬಹುದು. ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ (ಕಲಾ) ಆಕೃತಿಯದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇರ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಯು ಸ್ವರೂಪತ: ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಭಾವನಾಂಶ ಅಥವಾ ಭಾವನೆ–ಅದು ಎಂದೆಂದೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಸುಂದರವೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ (ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ) ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧ; ಅಲ್ಲದೆ ಆ ವಿಚಾರವು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾವಸರದಲ್ಲಿ ಘಟನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತಾಳಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶದ ಪ್ರೇರಕತ್ವವಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ಪ್ರೇರ್ಯವಾದಾಗ ಅಂಥ ಕೃತಿಯು ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರತೀತಿಯಿಂದಾಗುವ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಲಭಿಸುವ "ಆನಂದ"ಗಳು ಜಾತ್ಯಾಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನರಿಯದೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ರಸಾನಂದವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ Intellectualism ಬೌದ್ಧಿಕತಾವಾದವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಕಾರಣ. ದೈಹಿಕ ಮನಸ್ತೃಪ್ತಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮನಸ್ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕ ಮನಸ್ತೃಪ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣಭೇದದಿಂದ ಕಾರ್ಯಭೇದವು ಸಿದ್ಧ. ಒಂದು ತತ್ವ ಸುಂದರ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವೆಂಬ ಪದ ಔಪಚಾರಿಕ–ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳು ಅಜ್ಞಾತ ಮನಸ್ತರದ ಅಂತಸ್ತರ್ಕದ ಸಾಧನಗಳು; ಅವು ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಫಲಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಅವುಗಳೊಡನೆ ಸೇರುವ ಉಪಾದಾನ ಕಾರಣ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದೇ ಕಾರಣ; ಅವೆರಡರ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೇ ಬೇರೆ–ಒಂದರದ್ದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವನೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರದ್ದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ; ಲಕ್ಷ್ಯಭೇದನವಾದಮೇಲೆ ಲಭಿಸುವುದು ರಸವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರವಿಚಾರ. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಜ್ಞಾತಾಜ್ಞಾತಸ್ತರಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಪ್ರಾತಿಭಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಾಗ ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ– ಎಂಬುದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (Objective)ವೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಚಾರವು ಬಹು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಮಿತ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು–ಅಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ Intellectual Poetry

and Emotional Poetry ಬೌದ್ಧಿಕ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವನಿಕ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರೇರಕ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾರಕಗಳು ಬಂದಿರಬಹುದು– ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ; ಅಷ್ಟರಮೇಲಿಂದ ಅಂಥ ಉಚಿತವಾದ ಗೌಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಬೇಕಾದವರು ಕರೆದುಕೊಂಡರೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ–ಅದರಿಂದ ದೋಷ ಉಂಟಾಗದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವ ಕೃತಿಯೆಂದಾದರೆ ಅದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಎಂದೂ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು; ಒಮ್ಮೆ ಅಂಥದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಂಥ ಕಾವ್ಯಗಂಧಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಾದೀತು! ಶಾಸ್ತ್ರಗಂಧಿ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ! ಆಮೇಲೆ ೨೦–೨೧ನೆಯವುಗಳಾದ ಅತಿಮಾನುಷತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವತೆ ಎಂಬ ವಾದಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಯಂಸ್ಪಷ್ಟ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ

ಒಂದು ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಧಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾಡತಕ್ಕ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ Elucidation of works of art and correction of taste- ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಎಂಬುದು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ಮತ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವವರು ರುಚಿಮಾರಕರು ಎಂದೂ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ಜನ "ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಅಂಥ ರುಚಿಮಾರಕ (corrupter of taste) ಪಠ್ಯ ಎಂದು ಅವನು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಶೋಧಕತೆ ಇಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಭಾಸಿಕ ಎಂಬುದು ಅವನ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಅವನ ಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಾವುವು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದು, ಬರಹ, ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಚರ್ಚೆ, ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಟ್ಟು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರದವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಾದ ವಿಶೃಂಖಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಆ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಶೀಲ ಉಳ್ಳವರು. ಇಂಥವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ದರ್ಶನ ಇಡೀ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರುವುದುಂಟು!

ಸ್ವಸಮಾಜ ಪರಿಜ್ಞಾನ

ಅವಿಚಾರಘಟಿತವಾದ ಕೆಲ ನಂಬಿಗೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಪರಂಪರೆ (ಸಂಪ್ರದಾಯ) ಅಲ್ಲ; ಅದು ಆಧುನಿಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಖಾಸಗಿ, ಔಪಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ

ಕೂಡಿದ್ದು ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಳಕೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಬದಲು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ವಿವೇಕ–ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಉಕ್ತಅಭಿಜಾತ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮತ. ಅವುಗಳಿಗೆ particular people in a particular place- ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ ಜೀವನ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನಿಕಷ; ಭಾರತವು ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಭಾರತೀಯರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟರು. ಇಷ್ಟನ್ನು ಮರೆತ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ (ನವ್ಯ) ಕಾವ್ಯಪ್ರಚಾರ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಗುರುದ್ರೋಹವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮದ್ರೋಹವೂ ಹೌದು. ಸದ್ಯೋಭೂತಕಾಲದ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಧಾನುಕರಣ ಮಾತ್ರ ನಿಂದ್ಯವೆಂಬುದು ಉಕ್ತ ಆಚಾರ್ಯನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (Selected Prose-P.23; by T.S.Eliot) ಅಂಧ ಆವೃತ್ತಿ (Repetition) ಗಿಂತ ನವ್ಯತೆ ಲೇಸು. ಬರೆಹಗಾರಿಕೆಯ ಆರೋಗ್ಯವಂತಿಕೆಗೆ ಲೇಖಕನ ಸ್ವದೇಶದ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅಗತ್ಯ. ಕಾಲಾತೀತ ಹಾಗೂ ಕಾಲಿಕಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮತ್ತು ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವನೇ ನಿಜವಾದ ಪರಂಪರಾಭಿಜ್ಞ, ತ್ರೈಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ("ನಿತ್ಯ" ಮತ್ತು "ಅನಿತ್ಯ" ಸಾಹಿತ್ಯಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ) ಆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬಲ್ಲವನೇ ನಿಜವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಜ್ಞ, ಅಂಥವನೇ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬಲ್ಲ – ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲವರು "ಜನ ತಿಳಿಯದೆಂದರೇನು? ಬೇಕಾದವರು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ" ಎಂಬಂತಹ ಸವಾಲುಹಾಕುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕಗ್ಗಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ರಾವಣಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದದ್ದುಂಟು! ಸ್ವಸಮಾಜದ ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಈ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ ಕೆಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಶುಕಪಾಠ ಅಪಾರ್ಥ ಪ್ರಸಾರಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಪರುಚಿ, ಅರುಚಿಗಳು ಆವರಿಸುವಂತೆ ಯತ್ನಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ! ಇಂಥ ಬೇಜವಾಬುದಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯ ಉಕ್ತಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಳತಿಗೆ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಋಣಿಯಾಗದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ತೊಳಗುವ ಪದ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ–ಎಂಬುದು ಆತನ ಘನಘೋಷ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಚಿಲ್ಲರೆ ಅಂಶಗಳ ಶುಷ್ಕ ಅನನ್ಯತೆ, ಅಪೂರ್ವತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅತಿಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ "ಮಹಾಕವಿಗಳು" ತಲೆಯೆತ್ತಿರುವುದು ಆಂಗ್ಲದಾಸ್ಯಾನುಭವದ ಆಳವಾದ ಸುದೀರ್ಘ ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಸ್ವಸಮಾಜ

ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸ್ವದೇಶಗಳಿಗೂ ತನಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಃಪದಾರ್ಥಗಳೆಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದು ಅಸಭ್ಯತೆ, ಅಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು?

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆ

"Art never improves but the material of art is never quite the same– ಕಲೆ ಎಂದೂ ಸುಧಾರಿಸದು; ಆದರೆ ಅದರ ವಸ್ತು ಎಂದೂ ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರದು" ಎಂದದ್ದೂ ವಿವೇಚನೀಯ. ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ. ಅದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಮಾನವು ಸಮಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಒಂದು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹಿಂದಿನ ತನ್ನ ಸರಿಸಮಾನ ಪ್ರತಿಭೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು; ಇಂದಿನ ವಸ್ತು ತತ್ಸದೃಶವಾದರೂ ತದ್ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಈ ಭೇದಾಂಶದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅದು ಹರಿವ ಮಾರ್ಗದ ವಿಧಾನ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಕಲೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞಾಗತವಾದ ಕೌಶಲ, ನೈಪುಣ್ಯ, ಜಾಣ್ಮೆ, ಕಸುಬುದಾರಿಕೆ, ಕುಸುರುಗೆಲಸದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಅಥವಾ ಇನ್ನೇನನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದರೂ ಆಯಾ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಮಾನ ಉಚ್ಚಸೀಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಅಂಶವು ವಿವಿಧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಳತು–ಹೊಸತುಗಳ ಕೀಳ್ಮೆ ಮೇಲ್ಮೆಗಳ ಪ್ರಚಾರದ ಬುಡವನ್ನು ಕಳಚಿ ಒಗೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಒಂದೊಂದು ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಗಿಕ ವಿವರಗಳೂ ಸಂಘಟನೆಗಳೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ–ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದವರೆಗೆ! ಭೂತಕಾಲದ ಜ್ಞಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದವ ಸುಕವಿಯಾಗಲಾರ– ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಇದು ನಿದರ್ಶನ. ಸ್ವದೇಶದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿಯದವನೂ ಹಾಗೇ ಸುವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲಾರ. ಎಲಿಯಟ್ ರಸಸಿಸದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದದ್ದನ್ನೂ ಅದೇ ಗ್ರಂಥದ ೨೯ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲ ಅಪಕ್ವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆ ಈ ಪಟ್ಟಣದ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ! ಅವುಗಳ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತಾ ನಿರ್ಣಯ!

ಹೊಸತಿನ ಹುಚ್ಚು

ಹಾಗೇ " I do not believe that the taste of the poet is primarily and always to effect a revolution in language. It would not be derisable

even if it were possible to live in a state of perpetual revolution: the craving for continual novelty of diction and metric is as un-wholesome as the obstinate adherence to the idiom of our grandfathers-ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲ; ಯಾವಾಗಲೂ ಕ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇರಲು ವಿವೇಕಿಗಳು ಬಯಸಿಯಾರೆ? ಛಂದ–ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸತತವೂ ಹೊಸತನಬೇಕೆಂದು ದುಂಬಾಲಬಿದ್ದು ಆಲಪರೆಯುವುದು ಅಜ್ಜರ ಕಾಲದ ಪಡೆನುಡಿಗಳನ್ನೇ ಹಠದಿಂದ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟೇ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ" ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ಕನ್ನಡ ಆರಾಧಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರೇ ಗಣಿಸದಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ತಮಾಷೆ!

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

A great deal of bad prose has been written under the name of free verse. No verse is free for the man who wants to do a good job-ಅನುಕೂಲಸಿಂಧುಚ್ಛಂದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬವನಿಗೆ ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸೂ ಲಂಗುಲಗಾಮಿಲ್ಲದ್ದೆನ್ನಿಸದು–ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನೂ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನೇ. ಈ ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರವನ್ನೂ ಆತನ ಭಾರತೀಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುಯಾಯಿಗಳೆಂದುಕೊಂಬವರು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. Poetry has and endless adventure- ಪದ್ಯಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಹಸಕೃತ್ಯ ಅನಂತ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯೇನಕೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಜಾರಿಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ನಾಟಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಇಂದು ಸದೃಶ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ೯೯ ಜೊಳ್ಳು ಮತ್ತು ೧ ಕಾಳು–ಮುದ್ರಿತ ಸರಸ್ವತೀಭಾಂಡಾರದಲ್ಲಿ! " It is a function of all art to give us some perception of an order in life, by imposing an order upon it–ಬಾಳಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸರ್ವಕಲಾಸಾಧಾರಣವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ"– ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದರೂ chaos itself is an order ಕ್ರಮಹೀನತೆಯೇ ಒಂದು ಕ್ರಮ, ಅಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಕ್ರಮ ಎಂಬ ವಿಕಟ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳ (ಸಂಕೇತಗಳ) ಪ್ರವೇಶನ, ಪ್ರತಿಮಾರಚನೆ, ಪಾದಮಾನನಿರ್ಧಾರ, ದ್ರವ್ಯಗುಣಗಳ ಅಲಂಕಾರಗತ ಆರೋಪಣ, ವಸ್ತುವರಣ, ಅನುಭವವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅನುಸರಣ, ಮಾತುಗಳ ಲಘುಬಿಗುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಧರ್ಮಶಾಲೆಯ ಕಾರಭಾರಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಆಕರ್ಷಕತೆ ಎಂದು ಸಾರುವ ಪುಂಡಾಟಿಕೆ ಕೆಲ "ಪುಂಡರಸಿಕವೃತ್ತ"ಗಳ ಮೂಲಕ ಅತಿ ಪ್ರಶಸ್ತವೆಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಹೇಳಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಹೊಸತನವು ಲಯಪರಿವರ್ತನ, ಪ್ರತಿಮಾಪುಂಜವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು – ಎಂದ

ಕೂಡಲೇ ಲಯದ ಪ್ರಲಯ ಪ್ರತಿಮಾಭಂಗ, ಆಕಾರಸ್ಫುಟಿತವಿಧಾನಗಳು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯ ನವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆವಿರ್ಭವಿಸೀತು– ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಯೋಗಾರೂಢರಾದ ಆ ಈ ಲೇಖಕರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ವದೇಶೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಣ, ಮಟ್ಟ, ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಸಹಜ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಮತ್ಸರ, ಮದ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಚಾಪಲ, ಸ್ಥಾನಲೋಭ, ಅಪಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅವಲಂಬನ ಮುಂತಾದ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಗುಣಗಳೇ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. There is no freedom in art ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ– ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಘೋಷಿಸಿದ್ದು ಅಭೇದ್ಯಸತ್ಯ. ನಿರಂಕುಶತೆಯು ವಿಲಾಸೋದ್ಗಾರವಲ್ಲದೆ ಎಂದೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಧಿಯಾಗಿರಲಾರದು. Absence of pattern, rhyme and metre- ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರಾಸ, ಛಂದಗಳ ಪರಿತ್ಯಾಗವು ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸುವುದರ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ–ಎಂಬುದು ಆತನ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ''ಬಂಜರುಭೂಮಿ'' ಅವನ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗದವರು ವಿರಳ; ಹಾಗೆ ವಿಫಲರಾಗಿಯೂ ಅವನನ್ನೇ ಮೀರಿಸಿದೆವೆಂದು ಕೊಂಡವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೀಗ ಹೆಸರಾಂತಿದ್ದಾರೆ!

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೊಸ ಅಂಗದ ಪ್ರವೇಶನಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಬೇಕೇ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ (Inevitability) ಗುಣವಿರುವುದೊಂದೇ ನ್ಯಾಯವಾದ ಸಮರ್ಥನೆ. “Poetry usually concerns itself with simpler and more eternal matters than anything else ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಅಧಿಕತರ ಸರಳವೂ ನಿತ್ಯವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆಯೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ” ಎಂಬುದು ಪರಾಮರ್ಶಜನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನವಾಗಿರುವಾಗ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವು ಜಟಿಲಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವೆಂದೂ ಈವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸ ಅನಾಮಧೇಯ ರಸವನ್ನು ಅದು ಉದ್ಬೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಗುಣರತ್ನವೆಂದೂ ವಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಆಂಗ್ಲಾಕ್ಷ ಕನ್ನಡವೀರರು ಗುರುವನ್ನೇ ಅಪಾರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಲಘುಜೀವಿಗಳು! ಅವರ “ಗೈಡು”ಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಪಕ್ವವೂ ಆದೀತೆಂಬುದು ಮಹಾಪ್ರತಾರಣ! “the influencing of masses of men by any means except through their intelligence– ಪರಬುದ್ಧಿಗೆ ಅವರವರ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುವಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಧಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದನ್ನುಳಿದು, ಯಾವ ಸಾಧನವಾದರೂ ಪರವಾಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಗೆದು–ಶುಷ್ಕಪ್ರಚಾರದ ಲೇಖನ–ಭಾಷಣಗಳ ಹಾಗೂ ಮಿತ್ರಪ್ರಭಾವ, ಕೃತಕಾಭಿಮಾನಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಮೂಲಕ–ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ವೈಲಾಸಿಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ” ವೈಶ್ಯಾತ್ಮರ ಹಾವಳಿ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣಾಲಯಗಳನ್ನೂ ಅಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬಂದ ದುರ್ದೈವದ ಕಾಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನ

"The maintenance of classical education is essential to the maintenance of the continuity of English Literature–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಂಬರಿಯುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಜನರಿಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವುದನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು–ಎಂದದ್ದೂ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹೋದಯನೇ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅಭಿಜಾತಗಳಾದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಅಭಿಜಾತ–ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿರುವರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಪಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ. A new unity can only grow on the old roots ಹಳೆಯ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಐಕ್ಯವು ಬೆಳೆದೀತು–ಎಂಬ ಅಭಾದಿತ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೂಡ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಉಕ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾವೈಕ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅರ್ಥನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಇರಬೇಕಾದ ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯು ಉಚಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಎಂದೂ ಸಫಲವಾಗದು. ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಪಂಪನ ಪುಲಿಗೆರೆಯ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನ) ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಪ್ರೌಢಿ ಉನ್ನತ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಮಹಾಗ್ರಂಥ ಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು ಅನುಭವಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಳಬುಡಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರ "group prejudice and fancy ಟೋಳಿಗಳ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು" ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಪದಶೆಯ ಲಕ್ಷಣ. Perverse, eccentric, antisocial, people with their snobbish parasites- ವಿಪರೀತ ಮತಿಗಳೂ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರೂ ಸಮಾಜ ಶತ್ರುಗಳೂ ತಮ್ಮ ಡಾಂಭಿಕ ಪರಪುಷ್ಟರೊಡಗೂಡಿ ಅರಾಜಕ; ಅಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರು ಎಲ್ಲೋ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಮಡಿಗುಂಪಿನವರಷ್ಟೇ ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸತೂ ಪ್ರೌಢವೂ ಆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆಲ ಅಪಾತ್ರರು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಎಲಿಯಟ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಉಲ್ಲೇಖವು ಆತ ಹೇಳಿದ ಗುಂಪಿಗೆ ಅನ್ವಿತವಾದಂತೆಯೇ ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳೆಂದುಕೊಂಡು ಗೊಂದಲಹಾಕುತ್ತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆವ ಕೆಲ ಆಂಗ್ಲಂಮನ್ಯರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾದ ಸಮರ್ಥನೆಕೊಟ್ಟು ಟೀಕಿಸುವವರೂ ಅಪಾತ್ರರೆನ್ನಲು ಕಲಿತಿರುವುದು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ.

ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ

Poetic idiom ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಕವಿಯ ಕಾಲದ ಆಡುಮಾತಿನಿಂದ ಬಹಳ ದೂರವಾಗಿ ತೋರುವಂತಿಬಾರದು ಎಂಬುದು ಉಕ್ತವಿದಗ್ಧನ ಉಚಿತೋದ್ಗಾರ. ಆದರೆ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿಯದೆ, ಕಲಿತರೂ ಅದರ ಪ್ರೌಢಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲಪದಗಳನ್ನೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮಹಾಜನಗಳ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯಪ್ರಕಾಶನದ ಪದ, ಪದಸಂಹತಿಗಳನ್ನೂ ಹಟದಿಂದ ಆಯ್ದು ಬಳಸಹೋಗುವ ವೀರಾವೇಶದ ಆಭಾಸ ಕೆಲಕಾಲ ಮಹಾಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಕಂಡುಬಂತು. ಆದರೀಗ ಅಂಥ ಅನುಚಿತ ಉತ್ಸಾಹಾತಿರೇಕ ಇಳಿದುಹೋಗಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಶುಭ. "Poetry should help, not only to refine the language of the time,but to prevent it from changing too rapidly: a development of language at too great a speed would be a development in the sense of a progressive deterioration, and that our danger today ಕಾವ್ಯವು ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾತನ್ನು ನಯಗೊಳಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅದು ಬಹುಬೇಗ ಬದಲಾಗದಂತೆಯೂ ತಡೆಯಬೇಕು. ಅತಿವೇಗದಿಂದ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ, ಅಳಿಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ–ಎಂದೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂದ ಔಚಿತ್ಯವಿವೇಕದ ನಿರ್ಣಯವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರಾಂತರಾಜಧಾನಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜಧಾನಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರುವಂಥ ಬರಹಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. Servitude to colloquial Speech and to current jargon– ಅಂಥ ಮನೆಮಾತಿನ ಮತ್ತು ಊರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂವಾದ ಶೈಲಿಯ ದಾಸ್ಯವು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಬಯಲುಸೀಮೆಯಲ್ಲೂ ಕೆಲ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಚಿತವಾಗಿ ಅತಿಯಾಗಿರುವುದ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕೂಸುಮುದ್ದಾದರೂ ಅದು ಮಣ್ಣಾಡಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಕೈಗೆ ಹಿಡಿದ ಹೊಲಸುಮಣ್ಣು ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಾಗದೇ ಉಳಿಯಲಾರದು– ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಅತ್ಯಭಿಮಾನ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಲಸ್ಯ ಉಳ್ಳ ಬರಹಗಾರರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯಲೊಲ್ಲದವರನ್ನು ತಕ್ಕಂತೆ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡುವುದು ಪ್ರಕಾಶಕರ ಕರ್ತವ್ಯ.

Justified irregularity ಸಮರ್ಥಿತವಾದ ಅಪಕ್ರಮ ಎಂದೊಂದಿದೆ; Pointless irregularity ನಿರುದ್ದೇಶಘಟಿತ ಅಪಕ್ರಮದಂತೆ ಅದು ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ–ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿರುವುದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೂ ವಿವೇಕಿಗಳೂ ಆದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ರಸಪೋಷಕ ರಚನೆಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪರಿಸೀಮಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಿತವಾಗಿದ್ದರೂ 'ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ನಾವೇನು ಕಡಿಮೆಯವರೇ?' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಲ್ಪಪ್ರತಿಭರೂ ಅವಿವೇಕಿಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ಇತಿಹಾಸಾವಧಿ ದುರ್ಲಭವಾಗಿದೆ; ಆತ್ಮವಂಚನೆಯಿಂದ ಅಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರವಂಚನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಅಥವಾ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಲ್ಲವೆ ಎಲಿಯಟ್ ತಮ್ಮಮಟ್ಟದವನು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಭಾಸಿಕ ಅಪಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗಿ, ನಿಜವಾದ ಹಾಗೂ ಆಭಾಸಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದ ಅಪಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬುವುದು ಈ ಅವಿವೇಕಿಗಳು ಹಿಡಿಯುವ ರಾಜಮಾರ್ಗ.

ರಸಸೂತ್ರ ವ್ಯಾಪಕತೆ

There are two attitudes both of which are necessary and right to adopt in considering the work of any poet- One is when we isolate him, when we try to understand the rules of his own game, adopt his own point of view: the other, perhaps less usual, is when we measure him by outside standards, most pertinently by the standards of language and of something called poetry, in our own language and in the whole history of European Literature- ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಅಥವಾ ಮನಃ ಪ್ರಣಾಳಿಗಳಿವೆ: ಯಾವ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಎರಡೂ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ. ಒಂದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು (ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಹೋಗುವುದು ಅಥವಾ) ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಆತನ ಕನ್ನಡಕದ ಮೂಲಕವೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಶೀಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಎರಡನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಬಹುಶಃ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ– ಅವನನ್ನು ನಾವು ಹೊರಗಿನ ಮಟ್ಟಗಳಿಂದ ಅಳೆಯುವುದು, ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟಗಳಿಂದಲೇ ಅವಶ್ಯಸಂಬಂಧ ಹಿಡಿದು ಅಳೆಯುವುದು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇಡಿ ಯೂರೋಪಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ (ಕಲೆಯ) ಮಟ್ಟಗಳಿಂದ ಅಳೆಯುವುದು ಸಹಜ" ಎಂಬ ವಿವೇಕವಾಣಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಏಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗ್ರಂಥ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಹೊರಟಿತು–ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಣಾಳಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ಆಧಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದು. ಇದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನವನ ಪಾಪ, ಪುಣ್ಯ ಅವನವನಿಗೆ; ಬೇಕಾದರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ, ಬೇಡವಾದರೆ ತಟಸ್ಥ ಉಳಿಯೋಣ–ಎಂಬ ಧೋರಣವಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು; ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದ್ವೀಪದಂತಾಗಿ ಅದದರ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಅದದು ಚೆನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಇಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ 'ಅದೊಂದು ತೆರ ಇದೊಂದು ತೆರ; ಅದರ ಸೊಬಗು ಅದಕ್ಕೆ, ಇದರ ಸೊಬಗು ಇದಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಾವು ವಂಚಿತರಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಪದ್ಧತಿ ಬಲವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸ್ವಭಾಷೇಯ, ಸ್ವದೇಶೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿನೋಡಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ವಿದಗ್ಧತೆಗೆ ಎಂದಿಗಿಂತ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ

+ " Selected prose," page 201.

ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿದಿರು ಇಂದಿನ ಮಹಾಗೀತ, ಮೇರುದರ್ಶನ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕ್ರಮ ಪ್ರಾಪ್ತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗ ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಸಸೂತ್ರದ ಅಗತ್ಯ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; "ಟ್ರಾಜೆಡಿ"ಗಳಿಂದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ "Catharsis ಭಾವವಿರೇಚನ" ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ; ಅದು ಕೇವಲ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ಒಂದೇ ಅನುಭವ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. Pity, fear and wonder ಕರುಣ, ಭಯ, ಅದ್ಭುತಗಳ ಅನುಭವ "ಟ್ರಾಜೆಡಿ"ಯಿಂದ ರಸಿಕನಿಗೆ ಆಗುವುದೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣವೇ ಪ್ರಧಾನ, ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವ–ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಯ–ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳು ಅದರೊಡನೆ ಏಳುವ ಸಂಚಾರಿಗಳು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ (ರಸ) ವಿರೇಚನವು ಹೃದಯವು ಭಾರಮುಕ್ತವಾದಂತೆ ತೋರುವ ರಸಾಸ್ವಾದ ಕಾಲೀನ ಅನುಭವಾಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಯಾವ ಘನ, ದ್ರವ, ಅನಿಲಪದಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಭಾವನಾ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೊರಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು fulfilment of expectation ಕೃತಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಪೂರಯಿಕೆ; ಉದ್ಬೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪರಿಪಾಕ. "ಟ್ರಾಜೆಡಿ" ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ "ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ಸಿ"ನ ನಿಯಮ ಅನ್ವಯಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅದೇ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹೆಚ್ಚುವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಾರ್ಹವಾದ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೃತಿಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರ್ವಾನುಕೂಲ.

ಅಪಾನುಕರಣ

"To be influenced by any one master beyond a certain point is bad for any poet ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದು ಯಾವ ಕವಿಗೇ ಆಗಲಿ ಕೆಡಕು" ಎಂಬುದು ಎಲಿಯಟ್ ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆ. ಅದನ್ನೇ ಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ನವ್ಯಂಮನ್ಯರು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಬಂಜರು ಭೂಮಿ"ಯು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೋಚನೀಯತೆಯು ಸರ್ವತ್ರ ಈಗ ಇದೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ರಸವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸವನ್ನಾಗಿಯೋ ಭಾವವನ್ನಾಗಿಯೋ ಉಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಪ್ರಾಂತರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಲು ಕೆಲ ಅನನುಭವಿಗಳ ಅಂಧಾನುಕರಣವು ಕಾರಣವಾದದ್ದುಂಟು. ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ, ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಪಾದರಚನೆ, ಪ್ರತಿಮಾಪುಂಜಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ, ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಗದು.

ಅನುಭವ ಪರಿಪಾಕ

"Maturing as a poet means maturing as the whole man, experiencing new extensions appropriate to one's age, and with the same intensity or the emotions of youth ಕವಿಯಾದವನು ಪರಿಪಕ್ವ ದೆಸೆಗೇರುವುದೆಂದರೆ ಅವನ ಇಡಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವವು ಪರಿಣತವಾಗುವುದು, ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹೊಸ ಭಾವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಭಾವನಾನುಭವಗಳಷ್ಟೇ ಆಳವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುವುದು ಎಂದರ್ಥ." ಈ ಅರ್ಥದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೆಲವರೀಗ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. He is a spent force; he should stop writing; he has started repeating himself- ಅವನೀಗ ನಿರ್ವೀರ್ಯ; ಅವನಿನ್ನು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕು; ಅವನು ಈಗ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಎಂಬಂತಹ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ಕೆಲ ತುಂಟರು ತೆಗೆದದ್ದು ಕೇಳಿಬಂದಿದೆ. ಇವರ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕವಡೆಯ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಅರೆಹುಚ್ಚನಾಗದೆ ಇರುವಾಗ ಎಂದೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಮತೆಗಿಳಿಯಲಾರ. ಆತನ ಧ್ಯೇಯ, ಧೋರಣ, ಮಹಾವಿಚಾರ ಮುಂತಾದ ನೈತಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮುಖಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬದಲಾವುದು ಅನಗತ್ಯ ಅಥವಾ ತಪ್ಪು ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಬದಲನ್ನೇ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಗ್ರಹ ಕೇವಲ ತುಂಟತನ, ಪುರೋಭಾಗಿತ್ವ. ಇಂಥ ಗುಂಡತನವು ಸಭ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಭಾವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟಿ ಪಡೆಯಲರ್ಹನಾಗಿರುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ರಸಿಕನ ಗುರುತು. ಹೆಚ್ಚುಸಲ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಶೀಲಿಸುವ ಒಲವು ಮಾತ್ರ ವಯಃಸಹಜ. ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವು ಯಾವ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರಸಿಕ ಅದನ್ನು ಸವಿಯಬಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ವಯಃಸಹಜವಾಗಿ ಆ ಈ ರಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ, ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ, ರಚಿಸಬಾರದು–ಎಂಬುದು ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಿಗಳ ವಾದ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಉತ್ತಮತರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ವಯಃಸಮವಾದ ಸಹಜ ವಿಕಾಸನೀತಿ. ಎಲ್ಲಾದರೂ ಕೆಲವರು ತತ್ಸಮವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸತನವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಲಾರದಾದಾಗ ಅವರಿಗೆ ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮೊದಲಿನಷ್ಟು ಸಿಗದು.

ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯ

"That a poet should develop at all, that he should find something new to say, and say it equally well, in middle age, has always

something miraculous about it- ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅಪೂರ್ವ, ಒಮ್ಮೆ ಬೆಳೆದನೆಂದರೆ ಅವನು ಹೊಸದೇನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲು ತಾನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ– ಅದರಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ–ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅದ್ಭುತವೇ ಸರಿ" ಎಂದ ಎಲಿಯಟ್ ಸ್ವಲ್ಪ ತಪ್ಪಿಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಏಟ್ಸ್ ಅಂಥ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಆತನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸಹೊರಟಾಗ ವಯಸ್ಸಿನ ಭಿನ್ನ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಾಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಅಥವಾ ಉತ್ಸರ್ಗರೂಪದ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಮರ್ಥನೀಯ. ಆತನ new emotion 'ಹೊಸ ಭಾವನೆ'ಯಂತೆಯೇ 'ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ.' ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳು ಅಥವಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಆತನ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದರಂತೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಉದಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಒಂದು ಕಾಲ ಕ್ರಮವಶ್ಯವಾದ ಯಂತ್ರವಲ್ಲ. ಆತನ ಎಲ್ಲ ಆಶೆಗಳೂ ಭಾವನೆಗಳೂ ನಿರ್ಣಯಗಳೂ ವಯೋನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಶಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಹೂರಣವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳೂ ಅವುಗಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಆಳತೆಯೂ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅವರ ದೇಹದ ಕಣಗಳು ೧೨ ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ "ಸಂಪೂರ್ಣ" ಬದಲಾದಂತೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ಅರ್ಥಹೀನವಾದದ್ದು. ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಮೊದಲಿದ್ದ (ಅರೆಹುಚ್ಚ ಅಥವಾ ಹುಚ್ಚ ಎನ್ನಿಸದಿದ್ದ) ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಅನಂತರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗುವುದೆಂದರೆ ಹುಚ್ಚನಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ಕ್ಷಣಭಂಗುರಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಾಯಕವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಬದಲಾಗುವಿಕೆಯಾದರೂ ಸಾಪೇಕ್ಷ (Relative). ಭೂಮಿಯು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ಥಿರ. ಈ ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಸಾತತ್ಯ, ಸ್ತಿಮಿತತೆ ಎಂಬುದೇ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕಷವಾಗಿದೆ. "ಪುನಃ ಪುನರ್ ಜಾಯಮಾನಾ ಪುರಾಣೀ" ಎಂಬ ಉಷಃ ಕಾಲದಂತಹ ಪದಾರ್ಥವು ಕಾಲಾತೀತ ಅಥವಾ ನಿತ್ಯನವ್ಯತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಯೇನಕೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ ಕವಿಯು ಪ್ರತಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಅಥವಾ ೩೦ ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ತನ್ನ (ನೂರುವರ್ಷಗಳ ಆಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿ) ಬದಲಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಅದ್ಭುತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಸಂಪನ್ನ ಎಂದು ಎಲಯಟ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅಪಕ್ವ ತತ್ವಜ್ಞತೆಗಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುವುದು ಏಕನಾದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗುವ ವೈರಸ್ಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಗತ್ಯ; ಕೆಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಕು. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಬಲ್ಲವ ಬಲ್ಲನು ಏಕತಾನದ ನಾದ ಜೀವ ದುನ್ಮಾದ ಅನುಭವಿಯ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದುಂಟು! ಜೀವಮಾನದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಶೆ, ಭಾವನೆ, ಅಭಿಮತ, ಶೈಲಿ, ಶೈಲ್ಯಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ನಿಯಮ–ಅಷ್ಟೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವಜನೀನತೆ

ಕವಿಗೆ ಎರಡುತರಹದ impersonalities +ಅವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಅಸಮರ್ಪಕ ಉಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕುಶಲ ಕಸಬುದಾರನದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಪಕ್ವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯದು–ಎಂದು ಆತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಕರೂಢಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇವುಗಳನ್ನು ಅವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗಳು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಭಾವಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಭಿಪ್ರೇತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ craft and art ಕಸಬು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ Intelligence ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಮತ್ತು cleverness ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿಗಿರುವಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾತಿ ನಿಷ್ಠ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಗುಣಾವಚ್ಛಿನ್ನ ಅಂತರ ಇಲ್ಲ. ಕಸಬುದಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆ ಇದ್ದರೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿಭ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ– ಅದೂ ಯಾಂತ್ರಿಕ, ವಿಜ್ಞಾನ–ಗಣಿತ ಸಹಜ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಕವಿತ್ವವು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕವಿತ್ವವೆಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಕಸಬುದಾರತನ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರತನಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಉಪವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಯ್ತು. ಯಾವ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಕಸಬುದಾರಿಕೆ–ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳೆರಡೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರಲಾರವು. ಅವು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನ ಉಂಟುಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕನಿಗೆ ಆಪಾತತಃ ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಹೊಳೆಯುವ ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಿರಬಾರದು–ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯ impersonality ಅಥವಾ universality ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆ, ಸರ್ವಜನಸಾಧಾರಣತೆ, ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಅದು ರಚಿತವಾದ ಮರುಕ್ಷಣದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅರ್ಥೋ ಹಿ ಕನ್ಯಾ ಪರಕೀಯಏವ' ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಅಥವಾ ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪಾತ್ರವಾದ ಕಣ್ವ ಹೇಳಿರುವಂತೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸರ್ವರಸಿಕರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ, ರಸಿಕತ್ವನಿಕಷವಾದ ಒಂದು ಧರ್ಮ (characteristic), ವಿಮರ್ಶಕ ಇದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಕವಿತಾರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವನ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ವರೂಪದ ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂಬುದು ಸರ್ವತ್ರ ಗೃಹೀತ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೂ ಕವಿಯೆಂಬ ಪರಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ವಾಚಕನಿಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ವಿಶ್ವನಿಯಮ–ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬ ಖಾನೇಶುಮಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಜಾಲ ಎಂಬ ಆರಂಭದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರಬೇಕು; ಅನಂತರ ಅದು ರಸಾಸ್ವಾದಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೋ ಪರನದೋ ಎಂಬ ಭೇದಸಂಶಯರಹಿತವಾಗಿ ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಹೋದುದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ

ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಭಂಗಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದುದರಿಂದ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸದಿರುವುದೇ ಲೇಸು. ರಸ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಸವು ಪ್ರಧಾನ; ಅದೇ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲ, ಮಿಕ್ಕ ಅಂಗಗಳು ತದಧೀನ–ಅಷ್ಟೆ.

ಹಸಿರು ಕನ್ನಡಕದ ನೋಟ

ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ "A man who is capable of experience finds himself in a different world in every decade of his life... Most men either cling to their experiences of youth, so that their writing becomes an insincere memory of their earlier work, or they leave their passion behind, and write only from the head with a hollow and wasted virtuosity-ಅನುಭವಾರ್ಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿ ದಶಮಾನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬದಲಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ... ಬಹು ಜನರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಯದ ಕಾಲದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆ–ಅಂತವರು ಹೃದಯದಿಂದಲ್ಲ, ತಲೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಸದ್ಗುಣವಂತಿಕೆಯೆಲ್ಲವೂ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋದ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ" ಎಂದು ಅಬ್ಬರ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ಅನನುಭವನಿಷ್ಠ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆವೇಶ. ತರ್ಕಸತ್ಯವು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನವ ಅರಿಯದಾದ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿ ಮರೆತ. ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚವು ಇಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ೧೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲ; "ಸರ್ವಂ ಕ್ಷಣಿಕಂ" ಎಂದು ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜಗತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ಅವನ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗುವಂಥ ಮಹಾಭೇದಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಜೀವ–ಜಡ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಒಳ ಹೊರಸ್ವರೂಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರವು; ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಬೃಹಸ್ಪತಿತ್ವ ಹಾಗೆ ಪಡೆಯಿತೆಂಬುದು ೧೬ ಆಣೆ ಸುಳ್ಳು. ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಮುಗ್ಧವಿಲಾಸ; ಅಥವಾ ಅವರು ಬರೆಯುವುದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ–ಎಂಬುದೆಲ್ಲಾ ತಲೆಹಿಡಿಕತನದ ಮಾತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಅಸಮರ್ಥಕವಿ ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ಎನ್ನಿಸದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಯಾವನೂ ಸ್ವಾನುಕರಣದಿಂದ ಕಾರಖಾನೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿ ಒಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಸತ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅತಿದೊಡ್ಡ ಮೂಢನಂಬಿಗೆ. ಹೃದಯ ಬುದ್ಧಿಗಳ ವಿಸಂಗತಿ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಜಾಣನ ಚಾರಿತ್ರವಾದರೂ ಜೀವನ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮಟ್ಟದ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಿರುವುದೇ Make-believe ನಂಬಲರ್ಹವಾಗುವಂತೆ ತೋರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ.

ಹಾಗಿರುವಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಯು ವಾಸ್ತವಿಕನಾದ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮೂಢತನ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಬಾಧಕ; ಈ ನಂಬಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತೆಯ ಠಕ್ಕನ್ನು ಮಂದಮತಿಗಳಷ್ಟೇ ಗುರುತಿಸಲಾರರು. ಭಾವನಾರೂಪದ ಅನುಭವಗಳು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮಾನವನು ಪ್ರೌಢನಾದ ಮೇಲೆ ತದನುಗುಣ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯತನಕ ತಮ್ಮ ಹೊಸತನವನ್ನೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ತೈಕ್ಷ್ಣ್ಯವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಯಸ್ಸಾದ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅವಧಾರಣ ಅಥವಾ ಬದಲಾಗಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಆಗ್ರಹ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಗಳಷ್ಟೇ ಏಕತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಏಕತೆಗಳು ನಾಯಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿವೆ, ಅನೇಕತೆಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಅನುಯಾಯಿಗಳಂತಿವೆ. ವಿವಿಧತೆಯಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ, ಏಕತೆಯಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮಂದಮತಿತ್ವದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹಸಿರುಕನ್ನಡಕ ಧರಿಸಿದವನು ಜಗತ್ತೆಲ್ಲಾ ಹಸಿರೆಂದು ಸಾರಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಡಿಕೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದಂತಲ್ಲ ಒಂದು ಅನುಭವವು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ನೂರು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಡೆಯಬಲ್ಲುದು. ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಇಡಬಹುದಾದ ಹಲ್ವಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ಕರಗದೆ ಉಳಿಯುವ ಸಾಬೂನುಗಟ್ಟಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ಜನಕಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಷಂಡಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸರ್ವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಏಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾರಲ್ಲೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ– ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ!

ಮೂಢ ನಂಬಿಗೆ

ಜೀವನದ ಅಥವಾ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಮನುಷ್ಯನಾದ ಕೇವಲ ಕವಿ ಕಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ಅದೇ ಅವನ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕರ್ತವ್ಯ– ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಹಾಮೂಢನಂಬಿಗೆ. ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಎಲಿಯಟ್ ಏಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. What a man really is ನಿಜವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಥವ ಎಂಬುದನ್ನು ಏಟ್ಸ್ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟನಂತೆ! ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲೆಕ್ಸಿಸ್ ಕೆರೆಲ್ಲನು "Man the Unknown ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಮಾನವ ಸ್ವರೂಪ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದುದು ಏಟ್ಸನು ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದದ್ದರಿಂದ ಎನ್ನಬೇಕಾಯಿತು! ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರೂಡ್ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಜಿ.ವೆಲ್ಸರು ಮಾನವತ್ವವು ಮೂಲತಃ ಅತ್ಯಂತ ಅನಾಗರಿಕ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಸತ್ಯಾಭಾಸದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಘೋಷಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಮಹಾಕವಿಗಳಾಗಬೇಕಾಯ್ತು! ಜಗತ್ತು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೆಂದ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ಏಟ್ಸನ ಮುಂದೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಗು ಎನ್ನಿಸಬೇಕಾಯ್ತು! ಇಂಥ ಹೊಸ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿವೇಷಗಳಿಂದ, ದಾರ್ಶನಿಕತ್ವದಿಂದ ಮುಗ್ಧ ಭಾರತೀಯರಷ್ಟೇ ಮೋಸಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯಶೋಧನವೆಂಬುದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೆಂಬ ಸತ್ಯದಿಂದ ಬದ್ಧರಾದ ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು

ಸುಳ್ಳು. ಅವನ ಶೋಧದ ಪ್ರಥಮವಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಸಮನ್ವಿತ ಆಕೃತಿಯ ರಚನಾತಂತ್ರ. ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳ ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯವಷ್ಟೇ ಕವಿಗೆ ಶೋಧ್ಯ. ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ಕವಿತ್ವಧರ್ಮವನ್ನು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅವೇಕ್ಷಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅವಲಂಬಿಸಲಾರ; ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಹುಚ್ಚು ನಿಗಮನಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವ ನಿರುಪಯೋಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಾರಕ. ಮಾನಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಬಾಧಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಾನುಗುಣವಾಗಿ ಕವಿ ಕಂಡಾನು ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕು; ಅದು ತಪೋಜೀವಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ; ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಂತೆ (ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ) ಬಾಳುವ ಉಕ್ತ ಕವಿಗಳಂಥವರಿಗೆ ಎಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಇಂಥ ಅಷಾಢಭೂತಿತನವೆಂದೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗದು. ಕೀಟ್ಸ್ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳೊಂದೇ ಎಂದ. ಅದೆಂದೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ (Empirical) ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಯಾವ ಶಬ್ದಕೋಶವೂ ಅವು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳೆಂದು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪರಮಾತ್ಮನ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೇ ಅಲ್ಲ–ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ! ಕವಿಗಳ ಅಂಥ ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ಸಂದರ್ಭಬಲದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟಭಾವನೆಯೊಂದು ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವುದೊಂದೇ ಅವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಹಾದಿ.

ಎಲಿಯಟ್ ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆ

Genius cannot be brought into world at will, and that when it does appear it is likely to break every rule, that no system of education can foster it, and no system of education can stifle it... this way of looking at a great poet or novelist or dramatist is half of the truth... ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೂಡಲೇ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕರೆತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ತಾನೇ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅವತರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಎಲ್ಲ ರೂಢ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಲಾರದು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದು... ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯತ್ತ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನತ್ತ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರನತ್ತ ನೋಡುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಅರ್ಧಸತ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿದೆ"– ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿಯಾದದ್ದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು (Practice under the guidance of an adept) ತರಬೇತು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಹಕಾರಿಗಳೆಂದು ದೃಢಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ "ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣ"ವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೋಕ–ಕಾವ್ಯ–ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗೆ ದೊರಕುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸದ್ಯದ ಕೆಲ ಅಪಕ್ವರು ಅರಿತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನಂತೂ ತೀರ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ; ಅವರಿಗೆ ಲೋಕ–ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನಗಳು ಅನಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಇದೆಯೆಂದು ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ! ಇಂಥ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು–

"ಒಂದು ಷೋಕು ಬರಿಯ ಝೋಕು
ಬದುಕಿನೊಂದು ಜಂಭವು"

ಎಂಬ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಠ್ಯ ಎಂಬ ಸಮಿತಿ ಕೂಡ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸದೆ ಇಂಥವರ ಕಗ್ಗಗಳನ್ನೂ ಪಠ್ಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ! "ಬಲವಾನಿಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಮೋ ವಿದ್ವಾಂಸಮಪಿ ಕರ್ಷತಿ" ಎಂಬಂತೆ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ–ಲೋಕಜ್ಞಾನಗಳೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನಿಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿರುವಾಗ ಇತರ ಬಣಗು ಬರಹಗಾರರ ಪಾಡೇನು? ಬಣಗುಗಳಾಗಿದ್ದೂ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳೆಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಚಾಪಲವಿರುವವರ ಮಾತೇಕೆ? ಇಂದ್ರಿಯಾರ್ಥಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಇತರ ಎಷ್ಟೋ ಅರ್ಥಗಳು ಮನೋನೈರ್ಮಲ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದಲ್ಲೂ ಅದು 'ಗ್ನಾನ'ವಾಗಿ ಹೋದದ್ದುಂಟು; ಕೆಲವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ!

ಕವಿಗಾಗಲಿ, ರಸಿಕನಿಗಾಗಲಿ–ರಸಾಸ್ವಾದವು ಲೋಕದಿಂದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಲಭಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸತ್ವದ (Instinctive goodness) ಉದ್ರೇಚನವು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಕ್ರೌಂಚವಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಆಗಬೇಕು–ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಕವಿಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಒರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲ; ಮಾನವ ದಂಪತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ– ಇದಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಕಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವು ಆಯಿತು. ಇಂಥ ಯಾವ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಇಂಥದು ಸಂಭವಿಸಿದಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಿಸದೆ, ಗ್ರಹಿಸಿದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಬರೆದುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ "ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿತ್ವ" ಇಂದು ಹಬ್ಬಲೆದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗು. "ಉನ್ಮಾದಃ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ ತಸ್ಮೈ ಮೋಹಾತ್ಮನೇ ನಮಃ" ಎಂದು ಕೈಮುಗಿದು ಕುಳಿತಿರಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ. ತಥಾಸ್ತು. "The disappearance of any common background of instruction, any common body of literary and historical knowledge, any common acquaintanace with the foundations of English literature, has probably made it easier for writers to comply with the pressure of tendencies for which they were not responsible ಶಿಕ್ಷಣದ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಂಚಾಂಗ(ತಳಹದಿ)ಗಳ ಪರಿಚಯ ದೊರಕದೆ ಹೋದುದರಿಂದ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ) ಬರಹಗಾರರು ಸುತ್ತುಮುತ್ತುಲಿನ (ಹೆಚ್ಚು ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲದ) ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದರು; ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಜವಾಬುದಾರರಲ್ಲ– ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಕೆಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರಹಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಿಂದು ಅಂಥ ಕನ್ನಡಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಇನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತನ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿವೇಚನೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತಹ ಕನ್ನಡ ಲೇಖವ್ಯಾವಹಾರ–ಭಾಷಣವ್ಯವಹಾರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ

ದಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ದಾಸ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟದ್ದನ್ನೂ ಅದು ದುರ್ನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ದೊರೆತ ಶಿಕ್ಷಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅರಿಯಲಾರದಾಗಿರುವವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಜನ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ!

ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯನಿಷ್ಕರ್ಷ

"For literary judgment we need to be acutely aware of two things at once: of `what we like' and of `what we ought to like.' Few people are honest to know either–ಸಾಹಿತ್ಯಮೌಲ್ಯ ನಿಷ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡುವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು: ನಮಗೀಗ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಯಾವುದು? ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಅಗತ್ಯ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮುಂಬರುವವರೂ ಇಲ್ಲ!" ಯಾರಿಗೂ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ–ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯವರೇ ಈಗ ಬಹಳವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಲ್ಲೂ ೩೬೦ ಡಿಗ್ರಿಗಳಷ್ಟು ಭೇದಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ಕುತ್ತಿಗೆಗಿಂತ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಕೆಳಗೆ ಎಂಬ ಎರಡೇ ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವವರು ವಿಂಗಡವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಗಾಢತೆ–ಅಗಾಧತೆಗಳೆರಡೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾಗಿ ವಿಭಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ನೆಲೆಗಳ ಅರಿವಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕಲಾವಸ್ತುವನ್ನು ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇ ನಿಜವೋ ಸುಳ್ಳೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ತದುತ್ತರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು ನಿಜವೇ? ನಿಜವಾದರೆ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ? ಆಳವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆಯೋ ದೂರವಾಗಿದೆಯೋ? ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು, ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ತನ್ನ ರಸಾದರ್ಶಗಳು ಯಾವುವು? ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ತನ್ನ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಾನು ಏನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತಾನು ಏನಾಗಬೇಕು?–ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಅಗತ್ಯದಂತೆಯೇ ಇದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ.

"ಸೆಟ್ಟಿ ಇಳಿದಲ್ಲೇ ಪಟ್ಟಣ, ಸಂಕ ಮುರಿದಲ್ಲೇ ಸ್ನಾನ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಲಾವಮೌಲ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಾರದು. ಅವರಿಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಲಭಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಪುರುಸೊತ್ತಾದಾಗ ಓದಿದ್ದಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅವರದು ಉತ್ತಮ ರಸಜ್ಞತೆ–ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವವರು ಕೂಡ ತಾವು ಮಹಾವಿಮರ್ಶಕರೂ ರಸರುಚಿವ್ಯಾಖ್ಯಾತರೂ ಆದವರೆಂದುಕೊಂಡು ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸಕಾರರು ತಲೆತಗ್ಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದುದರಿಂದ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲ ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬಹಳ ಸಲ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿ

ಮುಖನೋಡಿ ಮಣೆಹಾಕಿದ್ದೂ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದರ ಕಟ್ಟುವ ಸ್ಥಾನಿಕ ಗಣ್ಯಾಭಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಆರ್ನಾಲ್ಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ–ಅವರು ತೋರಿಕೆಯ ಸ್ಥಿರತೆಯುಳ್ಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿರತೆ ಈ ನಾಡಿನ ಬಾಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ದರಗಳು ಈಗಿನ ಅನುಕೂಲಮಟ್ಟದಿಂದ ಪ್ರತಿಕೂಲಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಭಿರುಚಿದಾಸ್ಯ

"Our ideals and our strivings for their attainment are so different from those of the West that our art which is surcharged with them cannot well be understood by those who look at it from the European angle of vision. Those who are conversant with Indian philosophy, religion and culture as a whole and can look at our art as founded in the same can alone have a penetration into the meaning and significance of Indian art- ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆದರ್ಶಗಳಿಗಿಂತ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹೋರಾಟಗಳಿಗಿಂತ ನಮ್ಮವುಗಳು ಬಹಳ ಭಿನ್ನ. ನಮ್ಮ ಕಲೆ ಅವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯೂರೋಪಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗದು. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ, ಮತಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ಇಡಿಯದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಉಳ್ಳವರು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಕಲೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವರು ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು"– ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ವಿಖ್ಯಾತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ದಾಸಗುಪ್ತರು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ–ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಲೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ–ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ವಾದಿಸಿದರೆ ಭಾರತದ ೪೫ ಕೋಟಿ ಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ನಾವೀಗ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ Europeanised ಯೂರೋಪೀಕೃತರಾಗಿದ್ದೇವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಉತ್ತರಿಸಲು ನಮ್ಮ ಅನೇಕಾನೇಕ ಗ್ರಾಮನಗರವಾಸಿಗಳ ಜೀವನದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮಹಾಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಆಕರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು; ಆ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯವಾದವುಗಳ ಜಾತಿ, ಗುಣ, ಸಂಖ್ಯೆ, ಪ್ರಭಾವಿತ್ವಗಳನ್ನು ತೂಕಮಾಡಿ ನೋಡಬೇಕು. ಆಗ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ಭ್ರಮಿಷ್ಠರಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಯೂರೋಪಿಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಬಿಳಿಯಂಗಿಯ ಭಾರತೀಯ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಇದೆಯೋ ಅಥವಾ ಯೂರೋಪಿಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕೆಲ ಬಾಹ್ಯಾಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ವಿಶಾಲವಾದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿರಳ ತಾರೆಗಳಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆಯೋ ಎಂಬುದು.

ಭಾರತವನ್ನು ಇಸ್ಲಾಮೀಕರಿಸಲು ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತೀಕರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಷ್ಟೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಿಸಲು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಪ್ರಯತ್ನವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ; ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಸೆ ಮೋಸಗಾರ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಒಂದು (Catalyst) ಪರಿಣಾಮೋತ್ತೇಜಕ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಭಾರತದ ಸದ್ಯದ ಮಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗರ್ಭಸ್ಥವಾದ ನಿರ್ಮಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅನುಸರಣೀಯತೆಗೆ ತಂದು ಮುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯತೆಗಳು ಫಲಿಸಲು ಯೂರೋಪಿಯತೆ ಬಿಜ್ಞಂತಿಯ ಕೆಲಸವಷ್ಟನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು; ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತೆ (ಯೂರೋಪೀಯತೆ)ಗಳು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜಸಂಘಟನೆ, ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾರ್ಯಕರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಪಕಪ್ರಕಾರ (Pattern)ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಾಭಿರುಚಿಗಳು ನಮ್ಮವಾಗಲಾರವು, ಅವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಲಾರವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೃತ್ತಗಳ ವಿವಿಧ ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳೂ ರಸ ರುಚಿ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮತಧರ್ಮವೂ ಭಾಷೆಗಳೂ ಸಂಗೀತಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಮಾಣ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಏಕವಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ಅಸಂಭವ; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಡ ಅನುಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಅದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಾಭ ಏನಾದಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ? ಅಲ್ಲಿಯ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ವೈಚಾರಿಕ ಆಂದೋಲನೆಗಳೂ ಗುರಿಗಳೂ ಪ್ರೇರಕಗಳಾದದ್ದುಂಟು, ಅಂಥ ಆಂದೋಲನಗಳೂ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಯತ್ನಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಥವಾ ಆದ ಕೂಡಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ತಪ್ಪದೆ ಅವು ನಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರವೇ? ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹಾಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಆದ ಹಾಗೇ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ "ವಾಸ್ತವಿಕ" ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕೇ? ಹೊಸತನದ ಬದಲಾವಣೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಅಸಹಜ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸತೆಂಬುದೂ ಸುಂದರವೆಂಬುದೂ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಏಕಾರ್ಥಕ ಪದಗಳಲ್ಲ. ಹಳತಿನಿಂದ ಹೊಸತು ಹುಟ್ಟಬೇಕು–ಭಾರತೀಯನಾದ ತಂದೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಮಗನು ಹುಟ್ಟುವಂತೆ, ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳು ಹಳದಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೋ ಕೆಂಪು (ಇಂಡಿಯನ್) ಮನುಷ್ಯನನ್ನೋ ಹಡೆದರೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಆ ಕುಟುಂಬದ ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾವ ಬಗೆಯದಾದೀತು? ಆತ್ಮ ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ. ಆದರೆ ಶರೀರಗಳು ವಿವಿಧವರ್ಣಗಳ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ರಸ. ಆದರೆ ಅದರ ಶರೀರಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರೆ

ಬೇರೆ. ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ತೌಡಿನ ಬಣ್ಣ, ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬನ ಶರೀರ ನಿರ್ಮಿತವಾದರೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಆ ಶರೀರ ವಿಕಟವಾಗಿ ತೋರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಪದಗಳ, ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳ, ವಿವಿಧ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ, ಪ್ರತಿಮಾ–ಪ್ರತೀಕರಚನೆಗಳ, ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಂಡು ಬರಲು ಸೌಂದರ್ಯ ಹೊಳೆದೀತೇ? ರಸವತ್ತಾದೀತೇ? ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಲಮಿತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಈಗಿಂದೀಗ ಜೀರ್ಣಿಸಿ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಸಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಇದೆಯೇ? ಈ ಅಜೀರ್ಣಕಾರಕ ಭೋಜನಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಆಂಗ್ಲವ್ಯಾಮೋಹ ಉಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದನ್ನು ತಪ್ಪೆನ್ನುವುದೇ ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕೌದಿಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದಿರುವುದೇ ಈ ಅಂಶವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಎತ್ತಲು ಕಾರಣ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಬಂದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡವಾಗಿ ಎಂದೂ ಉಳಿಯಲಾರದು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಾಗಿ ಅಂತೂ ಅದು ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ! ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು; ಒಮ್ಮೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾಕರವಾಗಿ ನಿಂತು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಲಾರದು–ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞರಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶೀಯರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಮೆಚ್ಚಲರ್ಹವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು–'Admire and do otherwise ಮೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದನ್ನು ಅನುಕರಿಸದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಹಿಡಿದು ಮಾಡು' ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಂತೆ.

ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನಿಕಷ

ತಂತ್ರದ ಅಥವಾ ಕಸಬುದಾರಿಕೆಯ ಸರಳತೆ–ಜಟಿಲತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರುಚಿಮಾಪಕಗಳಾದದ್ದುಂಟು. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶೀಯತೆ–ವಿದೇಶೀಯತೆಗಳ ವಿಶಾಲವಿಭಾಗ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. plain and simple ಸಾದಾ ಮತ್ತು ಸರಳ ಆಗಿರುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸರ್ವಾಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಶಸ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ; ಹಾಗೇ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ complexity ಸ್ವಲ್ಪ ಜಟಿಲತೆ ಇರುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದು ಪೌರದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಅಭಿಜಾತ ಪ್ರಣಾಲಿ. ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ Permutations and combinations ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವಿಧತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾನುಗುಣ ಸಂಘಟನೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸೂತ್ರ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಅನಂತರ ತಂತ್ರಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪಡುವ ತೃಪ್ತಿಯ ಬೇಡಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ೨ನೆಯದಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನಿತ್ತು ಅಥವಾ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಮರೆತೇ ಬಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ವಾದಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಪಕ್ವ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಗುಣತ್ವದಿಂದ ಚ್ಯುತವಾಗದ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳೂ ಸರಳವಿರಲಿ, ಜಟಿಲವಿರಲಿ, ಸಾಧು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಧಮ

ಮಧ್ಯಮ ಎಂದು ಭೇದಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧು. ಆಯಾ ರಸಿಕವೃತ್ತಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಒಲವಿನ ಪ್ರಕಾರ ಆಯಾ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನಸೋಲಬಹುದು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಾದ ಮಾಡುವುದು ಅರ್ಥಹೀನ. Intense aesthetic emotion ರಸದ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಆಳ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಪರಮಾವಧಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತ್ವ ಒಂದೇ ಉತ್ತಮಾಧಮಾದಿ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕನಿಕಷ. ವಿದೇಶೀಯ ಪದ್ಧತಿ ದೇಶೀಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ ವಿದೇಶೀಯತೆ–ದೇಶೀಯತೆಗಳು ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ತರತಮಭಾವದ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಅಳೆಗೋಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಓಡಿಸ್ಸಿ ಇಲಿಯಡ್ಡುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ; ಆಯಾ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ತಂತ್ರವು ಅದದರ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾರ್ಹ. ರುಚಿಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಭೇದಗಳು ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚತೆ–ನೀಚತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರವು. ಅಪರುಚಿಗೆಡೆಗೊಡುವ ರಚನೆಯಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ನಿಂದ್ಯ.

ಒಂದೇ ಒಂದು ದೇಶದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದಗೀತಗಳು, ಪ್ರೌಢಬಂಧದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲಘುಪ್ರಬಂಧಗಳು (ಹರಟೆಗಳು), ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳು (ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು), ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು (ಸಾಹಿತ್ಯಗದ್ಯಗಳು), ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂಗತಿಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನೆಂದೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸದು; ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸಿಕರ ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುಕೀಳುತನಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರದು. ಹಾಗೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಅದು ಅಥವಾ ಇದು ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾದದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇಂಥವು ವಿಮರ್ಶಾಭಾಸಗಳು.

All roads and all vehicles should lead to rome ಎಲ್ಲ ರಸ್ತೆಗಳೂ ವಾಹನಗಳೂ ರೋಮಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪಿಸಿದರೆ ಸರಿ–ಎಂಬುದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಕಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಕಲೆಗಳ ತಂತ್ರಭೇದ, ಆಕೃತಿ ಭೇದಗಳು ರಸ್ತೆ ಹಾಗೂ ವಾಹನಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮ. ತಂತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಆಕೃತಿಯೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ರಸಾಪಕರ್ಷಕಗಳಾಗಿಯೇ ತೀರುವುದರಿಂದ ನಿಂದ್ಯಗಳು ದೋಷಯುಕ್ತವಾದಂಥವುಗಳು.

"Every thing we eat has some other effect upon us than merely the pleasure of taste and mastication; it affects us during the process of assimilation and digestion; and I believe that exactly the same is true of any thing we read ನಾವು ಏನನ್ನು ತಿಂದರೂ ಅದರಿಂದ ರುಚಿಯ ಮತ್ತು ಜಗಿಯುವುದರ ಸುಖಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇತರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತೇವೆ; ರಕ್ತಗತವಾಗುವ ಮತ್ತು ಜೀರ್ಣವಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತವೆ: ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಓದಿದರೂ ಅದು ಹೀಗೆ ಮನೋರಂಜನೇತರವಾದ

ಇತರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮರ್ಥ ಸಾಹಿತಿಗಳು ವಿವಿಧ Views of life ಜೀವನ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ಮನದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೃಹೀತಾಗೃಹೀತ (ಅಧ್ಯಾಹೃತ–ಅನಧ್ಯಾಹೃತ) ಪಾತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯ, ವಿಚಾರ, ಮಾತು ಮತ್ತು ಭಾವಾವೇಶಗಳ (ವರ್ತನೆಯ) ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಾದ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ–ತ್ಯಾಜ್ಯತೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದೂ ಅವರು ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಯುಕ್ತ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರರಾಗಿ ಮನಸಾ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದೂ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶ್ಲೀಲಾಶ್ಲೀಲವಾದವು ಆಗೀಗ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಸರಕಾರಿ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ (Observation)ಯಲ್ಲೂ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಮತಧರ್ಮ–ತತ್ವಜ್ಞಾನ–ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೌರವಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಢಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಸಮೇತ (ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸಹಿತ) ಬಂದಾಗ ಅವು ಕುತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ವಸ್ತುಗಳಾದಾವು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅವತರಿಸುವ ಸಮಾಜನಿಂದಿತ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅಪ್ರಕಟನೀಯವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಸೂತ್ರವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾವ ಸೂತ್ರವೂ ಆಚರಣೀಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾರದು. ಉದಾಹೃತವಾಗುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಕಲುಗಳು, ನಿದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿದೇಶೀಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮತ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿಂದಿತವಾದ ವೇಷ–ಭಾಷೆ–ಆಚಾರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದಾಗ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಅಶ್ಲೀಲ ಪರಿಣಾಮಕತೆ ಉಳಿಯುವ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ ವಿವಿಧ ಜೀವನ ದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ಈ ಸೂತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "It is just the literature which we read with the least effort that can have the easiest and most-insidious influence upon us ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಶ್ರಮದಿಂದ ಓದುವೆವೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅತಿ ದ್ರೋಹಕರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ." ಓದಲು ಶ್ರಮ ಗಡಿ ಮೀರುವಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದು.

ಕಾವ್ಯದ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿತ್ವ

"Only good style in conjuction with permanently interesting content can preserve ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥ, ಸಾರವತ್ತಾದ

ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದೀತು"– ಎಂದರೆ ರಸವತ್ತಾಗಿರದ ಕಾವ್ಯ ಬಹಳ ಕಾಲ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯದು ಎಂದರ್ಥ. ವಾಣಿಯ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿರುವುದು ರಸೋದ್ಬೋಧಕತೆಯಲ್ಲಿ. ರಸೋದ್ಬೋಧಕವಾದ ಶೈಲಿಯೊಂದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅಂಥ ರಸೋದ್ಬೋಧಕತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಕಾವ್ಯ (ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಮಿಶ್ರ) ಅದು ಮಹಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ Idiom ಪಡೆನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಡೆನುಡಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತವನೇ ಮಹಾಲೇಖಕನಾಗಬಲ್ಲ. ಇದು ಭಾಷಾಗತ ಪಡೆನುಡಿಯ ಸಂಕುಚಿತತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಮೌಲ್ಯ, ಆದರ್ಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಾದ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಸುಸಂಘಟಿತವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಇದರ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನಾದ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗೆ ಅಥವಾ ದಾರ್ಶನಿಕನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಮಿಕ್ಕವರು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ನೂರಾರು ಮಟ್ಟಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮಹಾಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಪೂರ್ವಕವೂ, ಆಳವೂ ಆದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು ಅವರನ್ನು ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಾದರ್ಶಪುಂಜದ ಎಣ್ಣೆಗೆ ಸೀಗೆಯಾಗುವಂಥ ಪರಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇದರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಭೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಬೆರೆಸುವಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನಿಸದು, ಕುಚೋದ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಸಂದರ್ಭೌಚಿತ್ಯವು ಹಾಸ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಸೀಮಿತ.

"To express precise emotion requires as great intellectual power as to express precise thought ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಸ (ಭಾವ)ವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೇ ಬೇಕು, ಹಾಗೇ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೂಡ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಭಾವನಾವಶರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವವರೂ ಭಾವನಾತಿರಸ್ಕಾರ ಶೀಲರೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅದನ್ನೋದುವ ರಸಿಕತೆಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಗುಣ–ಮಟ್ಟಗಳ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿದಿರರು, ತಿಳಿದಾಗಲೂ ಸೋಮಾರಿತನದಿಂದಲೋ ಹಠದಿಂದಲೋ ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸರು–ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ಮನುಷ್ಯರು ಬಹಳ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರಕುವಂತಾಗುವುದೊಂದೇ ಮದ್ದು.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ, ತರ್ಕ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸ್ವಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು–ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಉಪದೇಶವು ಅಪ್ರತಿಹತವಾದದ್ದು. ಜೊತೆಗೆ ವಿದೇಶದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನವೂ ಇದ್ದರೆ ಒಳಿತು. ಇಂಥ ಜ್ಞಾನಸಂಗ್ರಹ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೂ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ತತ್ಪರರಾದ ಸಂಪಾದಕ–ಪ್ರಕಾಶಕರೇ ಕಾರಣ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅಂಥವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. "ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದ, ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಹಾಗೂ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಡಾ॥ ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರದು. ಅದು ಸತ್ಯ. "ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯದನ್ನಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು" ಎಂದ ಅವರ ನುಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ (ತೀರ) ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಅನೈತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೊಡನಿಟ್ಟು ಹೋಲಿಸಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದು ನಮ್ರ ಸೂಚನೆ. ಅವರು ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೪೫ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ" ಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಮೇಲಿನಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದು; ಅವರೀಗ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತೆಗೆ ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೇ "ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರದೆ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಿಕ್ಕು

"The course which art takes has its inevitability, like economics or the science of matter. Art can be neither praised nor blamed for holding up a mirror to the reality or dream-world of an age. If this reality is chaotic, spectral and unreal, its reflection will be chaotic ಕಲೆ ಹಿಡಿಯುವ ಮಾರ್ಗವು (ತನ್ನದೇ ಆದ) ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ–ಅವವುಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಯುಗದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಥವಾ ಸ್ವಾಪ್ನಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ,

ತೆಗಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ ಈ ಯುಗದ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚವು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವೋ ದೈವ–ಭೂತಗಳಂಥದೋ ಇಲ್ಲವೆ ಅವಾಸ್ತವಿಕವೋ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೂ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ, ದೈವಭೂತಸದೃಶ ಅಥವಾ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ"–ಎಂದು Peter Thoene ಪೀಟರ್ ತೀನ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಒಂದು ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲುದು.

"Poetry takes its origin in the deepest emotions of the poet's soul, often expressing these emotions when at their intensest, so that, since human nature is the same in all ages, or changes but slowly, the motive forces of poetry vary little ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಆತ್ಮದ ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳುತ್ತದೆ; ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಅವನ ಆ ಗಭೀರತಮವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಂದ್ರ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗವು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತದೆ–ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಲ್ಲೂ ಮಾನವಸ್ವಭಾವ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ; ಒಮ್ಮೆ ಬದಲಾದರೂ ಅಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯ ವೇಗ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಜನಕವಾದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಗಳು ಬಹಳ ಬೇರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದ ಜೆ.ಹ್ಯೂಬರ್ಟ್ ಜಾಗ್ಗರ್ ಮಹಾಶಯನ (J. Hubert Jagger) ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಯಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಹಿತನಾದ ವಿದಗ್ಧ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅದು ಜಾಗ್ಗರ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕವಿಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಗಂಗಾಮೂಲದಿಂದ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದ ರಸಗಂಗೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೋ ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ. ನಿರ್ಮಲಮನಸ್ಕನಾದ, ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ, ಸತ್ವಗುಣಸಂಪನ್ನನಾದ ಧೀರೋದಾರ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಹುಟ್ಟು ರಸಿಕ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕ. ಆದುದರಿಂದ ಆತ್ಮಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ತಮಃಪ್ರಭಾವಿತರು ಆತ್ಮೋತ್ತಮಭಾವದಿಂದ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ನ್ಯಾಯವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲದ ಅವರು ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅದೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಕ್ರುದ್ಧ ತರ್ಕದಿಂದ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷೆ ಎಂದೂ ಆಗದು. ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದವು ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಆದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ. ಅಂಥ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ–ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿದ್ವತ್ತೆ.

+ ಉಕ್ತ ವ್ಯಪೇಕ್ಷಾ ಗುಣಗಳು ರಸಪೋಷಕ. 'We read our feelings into the object immediately and unconsciously and we claim them to be properties of the object'-Einfuhlung Theory of Burlough accepted by Longman. `We are conscious of the quasi-real character of the aesthetic object and of the floating de-individuated nature of the emotion associated with it, the aesthetic delight being characterised by such a consciousness'-The Indian Theory. The Modern theory holds these affections to be characteristics of the phenomenon; the Indian Theory holds these affections to be characteristics of our culture, which exists in its own right outside the individuals, who, at any time, conform to it.' `Studies in Comparactive Aesthetics by Dr. Pravasjivan Choudhury.

ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದದ ಮಟ್ಟ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗುವುದು ೧೬ ಆಣೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎಂದಾದರೆ, ಅದರ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಮಟ್ಟಗಳ ರಸಾನುಭವಗಳು ಗುಣ–ದೋಷಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ತುಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಾಯಕ ಪ್ರಬಂಧರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತವೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ೫೦ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗುಣಗಳು (ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕಾರಕ ಅಂಶಗಳು) ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಚನೀಯತೆಯು ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಬಹಳ ವಾಚನೀಯ, ಸ್ವಾದ್ಯ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು. ಕೇವಲ ರಸೇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಗುಣಗಳು ಇಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ರಸದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ತೋರಿಸದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿವರಣ ಎಂದೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ, ಉದ್ದೇಶಸಾಧಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗದು. ಇಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶವಿಕಾಸದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ.

ಬೊಸಾಂಕೆಯ ಶಂಕೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದ ಬೊಸಾಂಕೆ ಮಹಾಶಯನು ಗ್ರಂಥದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರಸ–ವಿರಸಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಬಲ್ಲುದು? ಕಾವ್ಯದ ಹೂರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (ಮನಸ್ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ) ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಅವೆರಡರ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂತೋಷ ಕಾರಕತೆಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಲು, ಸಂದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಭಾರತದ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. "Fundamentals of Indian Art" ಎಂಬ (ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ದಾಸಗುಪ್ತರ) ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿದರೂ ಉಕ್ತಸಂದೇಹವು ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದು. ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೀಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಯಾರೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪಿ.ಎಸ್. ನಾಯ್ಡು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥ (ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ) ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಹೊರಟಿದೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ, ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ದಾಸಗುಪ್ತರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿವರಣೆ ಇಂತಿದೆ: ರಸ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬುದೊಂದು ಅಂತಃಕರಣಸ್ಥಿತಿ. ಪ್ರಾತಿಭ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆ, ವಿಚಾರ, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ. ಈ ಅಂತಃಕರಣದ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಮೂಲತಃ ರಸವಸ್ತು ಅಥವಾ ಸುಂದರ ಪದಾರ್ಥ. ಈ ಒಳಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣವನ್ನು (ವ್ಯಕ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು) ಗೌಣವಾಗಿ ರಸವಸ್ತುವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು, ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಮನಸ್ಸಿನ ರಸಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ರಸಾವಸ್ಥೆಯು ರಸಾಸ್ವಾದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅನಂತರ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಆನಂದವು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲೌಕಿಕ ಸುಖರೂಪದ (ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ) ಆನಂದದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ರಸಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಂದೇ. ಕಲೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಒಳಗಿನ ರಸಾವಸ್ಥೆಗಷ್ಟೇ (ನ್ಯಾಯವಾಗಿ) ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಆ ಅವಸ್ಥೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಆ ಪದವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಗೌಣ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಉಕ್ತ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕಟನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕಟನೆಯು (ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು) ರಸವೆಂಬ (idea) ಕಲ್ಪನೆಯ projection ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವಷ್ಟೇ. ಚಿತ್ತ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರವಾಹಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ಒಂದು ಕ್ಷಣವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಸಾವಸ್ಥೆಯು ಆಮೇಲಾಮೇಲೆ ಅದೇ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ರಸಾವಸ್ಥೆಗಳೊಡನೆ ಏಕೀಭೂತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಕ್ಷಣಗಳ ರಸಾವಸ್ಥೆಗಳು ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿ ಅನಂತರ ಒಂದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಸಂಪನ್ನವಾದ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದ ಇಡಿಯಾಗಿ ಜನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಜನನವೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಜನನ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯು ಒಂದೇ ಒಂದುಕ್ಷಣದ ನೇರವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಉದಯಿಸಿದ್ದಲ್ಲ; ಇದು ವಿವಿಧ ಕ್ಷಣಗಳ ಸರ್ಜನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಹಕಾರ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಶ್ರುತಿಬದ್ಧವಾದ ಪ್ರಾತಿಭ ಫಲಗಳು ಕೂಡುವುದರಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು. ಸರ್ಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರವಾಹಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ determination ನಿಷ್ಕರ್ಷಣವು ಅಂಥ ಪ್ರಾತಿಭ ಫಲಗಳನ್ನು (products) ಸಮಶ್ರುತಿಯ, ಸಮನ್ವಯದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಮಾಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿವರ್ಣನೆಯು ಹೇಗೆ ಜಾತಿ (universal) ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ದೇಶಕಾಲಾತೀತ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಚಾರಿಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದ್ಬುದ್ಧ (ಅನಾವೃತ) ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ರಸ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಠಿನ್ಯ

ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಇಲ್ಲವೆ ಕಠಿನವೆಂದು ತೋರಲು ೩ ಕಾರಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತವೆ; ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವು ದೋಷಯುಕ್ತವೆಂದಾಗದು: (೧) ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರೌಢವಾದ ಕವಿಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗುವುದು; ಆಗ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ತೋರುವ ಅಂತರ (gap)ಕ್ಕೆ ಅವನು ಸೇತುವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾರದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. (೨) ಕವಿಯು ಮಾಡಿದ ವಸ್ತು ಸಂಘಟನೆಯ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿರುವುದು ಓದುಗನನ್ನು ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಗೊಳಿಸುವುದು ೨ನೆಯ ಕಾರಣ. ಅದರ ಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗುವವರೆಗೆ ಅದೊಂದು ಒಗಟಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. (೩) ಕಾವ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಯಂತೆ ಅರ್ಥವು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಓದುಗನ ಅನುಭವದಾರಿದ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನೇ

ಹೊಣೆ; ಒಂದು ಅನುಭವವು ಅನುಭವದ ಆಭಾಸವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯೇಹೊಣೆ. ಅನುಭವಾಭಾಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ದೋಷ. ವಸ್ತು–ಸಂವಾದಾದಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮವು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಓದುಗನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಆ ಕ್ರಮವು ನಿಜವಾಗಿ ಅಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಕ್ರಮಾಭಾಸ ಇಲ್ಲವೆ ರಸಾನುಚಿತ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯೇ ಜವಾಬುದಾರ. ಅಂಥ ಆಭಾಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ದೋಷ. ತಂತ್ರನಾವೀನ್ಯದ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ದಾಟಲು ಓದುಗನು ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೋ ಗುರುಮುಖದಿಂದಲೋ ಅದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಆ ತಂತ್ರವು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಲು ನಿಜವಾಗಿ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಬಾಧ್ಯತೆ ಕವಿಯದು. ತಂತ್ರಾಭಾಸದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷ. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ರಸೋದ್ದೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಕೊಡಲಾರದ ತಂತ್ರವು ದುಷ್ಟ ಆದ್ದರಿಂದ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದಕಾಠಿನ್ಯವು ನಿಜವಾದ ಕಾಠಿನ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಸೋಮಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ರಸಾಪಕರ್ಷಕ ಅಂಶದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ದೋಷವೇ ಸರಿ. ಅಂಥ ಅಂಶವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಳವೂ ಅಗಲವೂ ಆದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡಬಲ್ಲದು.

ಗುಣ–ದೋಷಗಳು

ಒಂದು ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ದಂತೆ ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಭೇದ ಅಲ್ಪ. ಜಟಿಲ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ತೆಗೆದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ (ಪ್ರತೀಕ ಗುಣವುಳ್ಳ) ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ (ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ) ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಾಗ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳ ಅಥವಾ ವಿಷಯಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಭಾರತೀಯ "ಅಲಂಕಾರ" ಇದನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಇಂಥ–ಲಕ್ಷಕ–ಸೂಚಕ ಪದ ಸಂಹಿತೆ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯಖಂಡವು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಅರ್ಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಥವಾ ಬಿಂಬ (Patternised emotion)ವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಹೊಳೆಯಿಸುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಸ್ಯೋದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಸಮರ್ಥಿತವಾಗುವ ವಿಕಟ ಸಂಯೋಗದಂತೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೇ ರಸರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲ ಸಾಧನವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ (ಅನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ) ಖಚಿತಾರ್ಥವತ್ತೆಯ ಅಭಾವ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದೀತು– ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಕಾವ್ಯರಚನೆ–ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲಿ ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ, ಉದ್ದೇಶ, ಸಂದರ್ಭ, ದೇಶ, ಕಾಲ, ಕಾರ್ಯಗಳ ವ್ಯಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಒಂದು ಅಂಶ ಗುಣ ಅಥವಾ ದೋಷ ಎನ್ನಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಯಮ. +

ಪರಿಶಿಷ್ಟ

೧. ಕನ್ನಡದ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಗ್ರಂಥಗಳು

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗನು "ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ"ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿದ್ದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೧೪–೮೮೦ರ ನಡುವೆ. ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೩ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಿವೆ: (೧) ದೋಷಾನುವರ್ಣನ ನಿರ್ಣಯ, (೨) ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, (೩) ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ. "ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡವೆಂಬ ಭಾಷೆಯಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಶೈಲಿಗಳೆಂಬ ೨ ಭೇದಗಳು ಉಂಟೆಂದೂ ಬೆದಂಡೆ ಚೆತ್ತಾಣಗಳೆಂಬ ೨ ವಿಧವಾದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳು ಒಡಂಬಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ತರುವಾಯ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ದಿಕ್‌ಪ್ರದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೨ನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾದ ಏಕಾಕ್ಷರ ದ್ವ್ಯಕ್ಷರ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೂ ಚಿತ್ರಮಯಕಾದಿಗಳಿಗೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ೩ನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೫ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಉದಯಾದಿತ್ಯನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೫೦ರಲ್ಲಿ "ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ"ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ (೧) ಕಾವ್ಯಭೇದ, (೨) ರೀತಿ, (೩) ರಸ, (೪) ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು, (೫) ಅಲಂಕಾರಗಳು–ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಚಂದ್ರಾಲೋಕ"ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವನ ಸೂತ್ರೋದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯ "ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ"ದಲ್ಲಿಯ ಸೂತ್ರೋದಾಹರಣೆಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿವೆ.

೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೫ರಲ್ಲಿ "ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ" "ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾ ಭೂಷಣ" ಮತ್ತು "ವಸ್ತುಕೋಶ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ"ದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು (೧) ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ, (೨) ಕಾವ್ಯ ಮಲವ್ಯಾವೃತ್ತಿ, (೩)

ಗುಣವಿವೇಕ, (೪) ರೀತಿ ಕ್ರಮ ರಸ ನಿರೂಪಣ, (೫) ಕವಿ ಸಮಯ ಎಂಬ ೫ ಅಧಿಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯೆಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ (೧) ಸಂಧಿ, (೨) ನಾಮ, (೩) ಸಮಾಸ, (೪) ತದ್ಧಿತ, (೫) ಆಖ್ಯಾತ ಎಂಬ ೫ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯಮಲವ್ಯಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ (೧) ಪದಪದಾರ್ಥ ಸಂಧಿದೋಷವಿನಿಶ್ಚಯ, (೨) ವಾಕ್ಯ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ದೋಷಾನುಕೀರ್ತನ ಎಂಬ ೨ ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ಗುಣ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ (೧) ಮಾರ್ಗ ವಿಭಾಗ ದರ್ಶನ, (೨) ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ನಿರ್ಣಯ, (೩) ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ೩ ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ರೀತಿ ಕ್ರಮ ರಸ ನಿರೂಪಣದಲ್ಲಿ (೧) ರೀತಿ ಭಾಗ, (೨) ರಸಭಾಗ ಎಂಬ ೨ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಕವಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ (೧) ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ, (೨) ಸದಕೀರ್ತನ, (೩) ನಿಯಮಾರ್ಥ, (೪) ಐಕ್ಯ ಎಂಬ ೪ ಭಾಗಗಳಿವೆ.

ಮಾಧವನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦ರಲ್ಲಿ "ಮಾಧವಾಲಂಕಾರ."ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ದಂಡಿಯ "ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ"ದ ಭಾಷಾಂತರ; ಇದು ೩ ಆಶ್ವಾಸಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೦೦ರಲ್ಲಿ ಕವಿಕಾಮನು "ಶೃಂಗಾರ ರತ್ನಾಕರ"ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ರಸವಿವೇಕ" ಎಂಬುದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು (೧) ನವರಸವ್ಯಾವರ್ಣನ, (೨) ಭಾವಭೇದ ನಿರ್ಣಯ, (೩) ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾವಿಕಲ್ಪ ವಿಸ್ತರ, (೪) ಸಖಸಖೀ ಸಂಭೋಗ ವಿಪ್ರಲಂಭಪ್ರೇಮಾವಸ್ಥಾದಿ ವಿಸ್ತರ ಎಂಬ ೪ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಕರಣವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದು.

ಸಾಳ್ವನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೦ರಲ್ಲಿ "ರಸರತ್ನಾಕರ"ವನ್ನು ಬರೆದನು. ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಇದರ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಸ್ತು. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚ, ರಸವಿವರಣ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ವಿವರಣ, ಭಾವಾಧಿಕರಣ ಎಂಬ ೪ ಇದರ ಆಶ್ವಾಸಗಳು. "ಶಾರದಾವಿಲಾಸವು" ಈತ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ. ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವವೆಂದು ಹೇಳುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಿಷಯಕವಾದ ಗ್ರಂಥ ಇದೊಂದೇ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸವು ದೊರೆತಂತಿಲ್ಲ.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ ೧೬೦೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ತಿಮ್ಮನು "ಅಲಂಕಾರ ರಸ ಸಂಗ್ರಹ" ಅಥವಾ "ನವರಸಾಲಂಕಾರ"ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಸಾಳ್ವನ "ರಸರತ್ನಾಕರ" ದಿಂದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಈತನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯವು ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆ; ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ಲಕ್ಷಣವೂ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಾದಿಗಳೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕವಿಕಾಮನ ಮತ, ನಾಗವರ್ಮನ ಮತ ಎಂದು ಆ ಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಸೂತ್ರಗಳು ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಉದಾಹರಣ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಈಶ್ವರ ಕವಿ (ಸು. ೧೫೦೦) ಬರೆದ "ಕವಿಜಿಹ್ವಾಬಂಧನ"ವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಛಂದೋಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಅದರ ೪ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದು ಭಾವ, ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ; ೨ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ–ವಡಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಿದ್ದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೪೫–೧೭೦೬ರ ನಡುವೆ. ಈತ "ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತ"ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ೪ ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿ ವಿಭಕ್ತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ, ಶಬ್ದಗುಣ, ಅರ್ಥಗುಣ, ರೀತಿ, ಶಯ್ಯೆ, ಪಾಕ, ವೃತ್ತಿ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ, ರಸಾಲಂಕಾರಗಳು ವಿವೃತವಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ "ಚಂದ್ರಾಲೋಕ," "ವಾಮನವೃತ್ತಿ," "ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ" ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಸ್ವಯಂಕೃತ ಉದಾಹರಣಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರುಮಲ್ಯಾರನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಲಿಂಗರಾಜನು (ಸು. ೧೮೬೭) "ನರಪತಿವಿಜಯ"ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು "ಚಂದ್ರಾಲೋಕ"ವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತರ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಯೇಂದ್ರನ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಕುವಲಯಾನಂದ," ಶ್ರೀ ವಿಜಯನ (?) "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ," ಚಾವಲಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಛಂದೋಲಂಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ," ಆಂಬಳೆ (ಅಕ್ಕಲೆ?) ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂದ್ರಾಲೋಕ," ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂದ್ರಾಲೋಕ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳು ಗಣ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಜಾಯೇಂದ್ರನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೩೪. "ಕರ್ಣಾಟಕ ಕುವಲಯಾನಂದ" ಮತ್ತು "ರಸಮಂಜರಿ" ಎಂಬೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇವನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ಕರ್ಣಾಟಕ ಕುವಲಯಾನಂದವು" ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ "ಕುವಲಯಾನಂದ"ದ ಭಾಷಾಂತರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಡನೆ ೧೦೧ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸೂತ್ರಗಳು ಶರಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೌಂದರ ಪುರಾಣ, ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ, ಚಾಯಣ ಭಾರತ, ಚಿತ್ರಭಾರತ, ಭಿಕ್ಷಾಟನ ಕಾವ್ಯ, ಚೇರಮ ಕಾವ್ಯ, ಭಾವ ಚಿಂತಾರತ್ನ, ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಷಟ್ಪದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. "ರಸಮಂಜರಿ"ಯನ್ನೂ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ" ಎಂಬುದು ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸುಮಾರು ೧೬ ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ "ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ"ದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವೂ ವಿಷಯಪರಿಪ್ಲುತವೂ ಆದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ದಿ.ಎಂ.ಎಸ್. ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ "ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವು" ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದ "ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ" ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "ಶಬ್ದರೂಪವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಹೃದಯಾನಂದವನ್ನು (Emotional Pleasure) ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವು ಎರಡನೆಯ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು; ಇವು ರಸಾತ್ಮಕವಲ್ಲ; ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗುವವಲ್ಲ; ಇವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಆನಂದವು ಹೃದಯಕ್ಕಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಗೆ (Intellectual Pleasure). ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ್ಯವು ಆನಂದ; ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ್ಯವು ತತ್ವವಿಚಾರ, ತತ್ವವಿವರಣೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದು; ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶವೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ"– ಎಂದು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಘೋಷಿಸಿದೆ, ರಸಗಂಗಾಧರಕಾರನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ, 'ಪರಮರಮಣೀಯತೆ' ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ದಿ.ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ" ಈ ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಬರೆಯಿಸಿತೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಸಂದೇಶ

೩೬ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳು ಪವಣಿಸಿದ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳು:

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಪ್ಪಡಿಯ ಭಾರಾಪಘಾತದಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಿ ರಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾವು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಯಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೋಟ್ಯಂತರ ರೂಪಾಯಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹೋಮವಾಗುತ್ತದೆ... ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಭಾವತುಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪುಷ್ಟಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ತಾಯ್ಮೊಲೆಯ ಮೂಲಕವೆ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು.

ಊರಿಗೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೊಂದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆ ಇರುವುದಾದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅಸಂಭವ; ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದುವುದಂತೂ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದೊಡನೆ ಅವರ ಭಾಷಾಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು... ಆಂಗ್ಲೇಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಭವಕ್ಕೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೂ ಮಾರುಹೋದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿಯೂ ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದವು. ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೈಮಾಚಲ ಸಿಂಹಾಸನಸ್ಥವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೆ, ಅವರು ಭಾವವಶರಾಗಿ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣುತೆರೆಯುವ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೂ ಮೋಹಿನೀಶಕ್ತಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿ, ವಶರಾಗಿ, ಅದರ ಆಲ್ಪ್ಸ್ ಶಿಖರಗಳನ್ನೇ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಮತ್ತು ಉನ್ನತತಮಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಾಯಿತು.

'ಒರಿಜಿನಲ್' (ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ) ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಬುದ್ಧಿ ಅತ್ಯಹಂಕಾರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಭ್ರಾಂತಿವಿಕಾರವಾಗುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ತಂದೆ, ಅವರ ತಂದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಕಾಲುಹಾಕಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಮರಿಮಗನಾದವನು ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಹಾಕಲು ತೊಡಗಿದರೆ, ಬಹುಬೇಗನೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಅಷ್ಟೇ ಬೇಗನೆ ಎಲ್ಲರ ನಗೆಗೂ ಈಡಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವುದರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೇ ಭಂಗ ತಂದುಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಒರಿಜಿನಲ್' ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಆತುರದಿಂದ ಲೋಕಸಹಜ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದು ಬರಿಯ ವಿಕಾರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯ ವಿಕಾಸಾವಶ್ಯಕತೆಯ ಸಕಾರಣ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕ್ಷಣಿಕ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿಕಾರರಚನೆಯಾದೀತೇ ಹೊರತು ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ... ಕೃತಿಯ ಸಜೀವತ್ವಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದುದು ಸ್ವಾನುಭವ, ತನ್ನದೆ ಆದ ಹೃದಯಾನುಭವ. ಆ ಅನುಭವನೈಜತೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯೆ. ಆ ಅನುಭವ ಹಿಂದಾರೂ ಪಡೆಯದ ಅನುಭವವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿರಬೇಕು– ಅಷ್ಟೆ.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಪ್ರಣೀತವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ತರುಣರ ಮತ್ತು ಯುವಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ'ಯಂತಹ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಯೂರೋಪಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭ್ರಾಂತಿಗಳಿಂದ ಆವಿಷ್ಟರಾಗದೆ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಿರುವುದು ಲೇಸು. ರಸಾನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಅದನ್ನು "ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತ" ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಮತವನ್ನು ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ'ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಧುಮುಕಿದರೆ ಅನರ್ಥವಾದೀತು... ಕಲೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮದ ವಿಕಾಸದ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉದ್ಧಾರದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿಯೇ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಬರಿಯ ಮನೋಲ್ಲಾಸದ ಅಥವಾ ಸುಖಾಸ್ವಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಮಾತ್ರದಿಂದಲ್ಲ... ಸಮಾಜವನ್ನಾಗಲಿ ದೇಶವನ್ನಾಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಉತ್ತಮತೆಯ ಕಡೆಗೊಯ್ಯುವ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾದ

ಉದ್ಧಾರಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ನಮಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಸ್ವೀಕಾರಯೋಗ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಧೋಮುಖಿಯಾದುದು ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರಲಿ ತ್ಯಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಖಂಡನೀಯ. ಅದರ ದಮನಕ್ಕೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಅಡ್ಡಬರಬಾರದು; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಹಾನಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಶ್ರೀಗೆ ಗ್ಲಾನಿ.

ನಮ್ಮ ತೇಗಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಬೀಳುವುದು ನಾವು ತಿಂದುದರ ವಾಸನೆ ತಾನೆ!

ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಮಯವಾದ ಚಿತ್ಕೋಶವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ, ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ, ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ, ಸ್ವಂತ ಚಿಂತನ ಧ್ಯಾನಸಾಧನಾದಿಗಳಿಂದ ಸುಪುಷ್ಟವನ್ನಾಗಿ, ಸುವಿಸ್ತೃತವನ್ನಾಗಿ, ಶ್ರೀಮಂತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಅನುಭವವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಆತನ ಚೇತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಪ್ರಾಣ ಜ್ಯೋತಿಶ್ಯಕ್ತಿ, ಯಾವ ಗುಣವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಯಾವ ಗುಣವಾಗಿ ಬೇಕಾದರೂ ಮೈದೋರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ನಿರ್ಗುಣವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ ತಪಸ್‌ಶಕ್ತಿ, ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಉತ್ತಮಸಾಹಿತ್ಯ, ರಸಕೃತಿ. ಗೋವು ಮೇಯುವ ಯಾವುದೇ ಆಹಾರವಾಗಲಿ ರಸಮಾರ್ಗಸಹಜವಾದ ಅದರ ಕೆಚ್ಚಲಿನಿಂದ ಬಂದಾಗಲೇ ಕ್ಷೀರವಾಗುತ್ತದೆ; ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳಿಂದ ಬಂದಾಗ ಗೋಮಯವಾಗಬಹುದು, ವಮನವಾಗಬಹುದು, ನೆತ್ತರಾಗಬಹುದು, ಸ್ವೇದವಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಅಮೃತವಾಗಲಾರದು... ಸಾಹಿತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಆತನ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತೀಯ ಆರ್ಥಿಕಾದಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೂ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಗೋವಿನ ಆಪೀನಸದೃಶವಾದ ಆತನ ರಸಮಯ ಚಿತ್ಕೋಶದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿಬಂದಲ್ಲದೆ ಅಮೃತವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತಿಯ ಬದುಕಿನ ವೃಕ್ಷ ಮುಗಿಲತ್ತ ಆಕಾಶದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ತಾಯಿ ಬೇರು ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿದು, ಕವಲು ಕವಲಾಗೊಡೆದು, ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಪ್ರಸರಿಸಿ, ಆಹಾರ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಆ ತಾಯಿ ಬೇರಿನ ಕವಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಕರಣಗಳಂತಿರುವ ಮೂರನ್ನು ನಾನು ನಮ್ಮ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನ ತರುಣರ ಮುಂದಿಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಭಾರತೀಯವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾರಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗವಲು ಇಳಿಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಭಾರತೇತರವಾದ ಉದ್ದಾಮ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾರಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು; ಕರ್ಣಾಟಕದ ಭಾಷೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಾರಮಾತ್ರವನ್ನಲ್ಲದೆ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅರಿಯುವ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು.

... ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ದೇಶ ಮತಾದಿ ಬದ್ಧವಾದ ನಶ್ವರಾಂಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳಿರುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯವೇದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲೋಸುಗ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ನವದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಆದರೆ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಊನ ಬರದಂತೆ,

ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಹುದೆ? ಎಂಬಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯವಿವೇಕವನ್ನೂ ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಬಹು ಮುಖವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪರಿಚಯದ ಜೊತೆಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮತ್ತು ಯೋಗವಿಜ್ಞಾನಗಳೂ ಆತನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಶಾಗ್ರ ಬುದ್ಧಿಯ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜ್ಞಾನವೂ ನೆರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಟ್ಟ ಮತ

ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೪೫ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ದಿ.ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ:

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೇಕು. ಆದರೆ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯಧರ್ಮ, ಕರ್ಮ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಬೆಳೆಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚಿಗುರೊಡೆದ ವಾತಾವರಣ, ಸೇವಿಸಿದ ಗಾಳಿಬೆಳಕು, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ–ಇವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಮೈಗೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗಿದೆ. "ತಳಿರೊಳ್ ನೀನೇ ಬೆಡಂಗನ್ನೆ ನನೆಗಳೊಳ್ ನೀಂ ನೀರನ್ನೆ" ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಚೂತವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ರಸಾಲವು ರಸಪಿಂಡವಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಸಾಲರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದಿಡುವುದು ಮೂರ್ಖತೆಯೇ ಸರಿ. "ಚತುರ್ದಶಪದ" (Sonnet) ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯಬಂಧವೊಂದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಟೆಲಿಯಿಂದ ಹೊರಟು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದಡವನ್ನು ಸೇರಿದ ಈ ಛಂದಸ್ಸು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾಲುವೆ ದಾಟಿ ಕನ್ನಡದ ಕಡೆಗೆ ಬಾರದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತೆ? ಬಂದುದರಿಂದ ಆದ ಮಹಾಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇನು? ನಿಯಮಿತರೀತಿಯ ಅಂತಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಚತುರ್ದಶಪಾದಗಳುಳ್ಳ ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚೆಂದವೇನೋ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲವೇ? ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿವೆಯೇ? ರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೂಪ ಇರಬೇಕು–ಎನ್ನುವ ಅಪಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದಲ್ಲ. ಇರುವ ರೂಪಗಳು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತಜ್ಜಾತೀಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧವಾಗಿವೆಯೇ? ಎನ್ನುವುದೊಂದೇ ತಾರತಮ್ಯಾನ್ವೇಷಣದ ಆಧಾರಸೂತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯವಲ್ಲ. ಉತ್ಪಾದಿತ ವಸ್ತುಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೃಹೀತ ವಸ್ತುಸಂಖ್ಯೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೂಗುವ ತುಲಾಮಾನವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮೂಡಿಬಂದ ಹೊಸತು, ತನ್ನ ಹೊಸತನವನ್ನು, ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಯುಗುಣದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ಬೇಗನೆ ಹಳಸುತ್ತಿವೆ. ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕಕಾರಣದಿಂದ, ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ತತ್ವವಾದಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸು ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸಬಣ್ಣಕೊಡುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವನೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಳಮೈಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣಬುದ್ಧಿಯು ಇಣಿಕಿ ನೋಡುವಂತಿದೆ. ಅರ್ಥದ ಹಿಂದೆ ಅನುಧಾವಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬೀಳುವ ಪದಗಳೂ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡಲಾರದೆ ಹಿಂದುಳಿಯುವ ಅರ್ಥಗಳೂ ಅಪರೂಪವಲ್ಲ. "ಕಿರಿದರೊಳೆ ಪಿರಿದುಮರ್ಥಮನರಿಪಲ್" ಬಲ್ಲವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕುಂದುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ... ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ ನೆಲೆಸಿರುವುದೆ ನವೀನತೆಯ ಸಹಜ ಗುಣವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವ ಕೃತಿಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಮತ್ಸರ, ದ್ವೇಷಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ; ಕೆಸರಿನ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೈಗೆ ಅಂಟುವ ಕೊಳೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಂಟದಂತೆ, ಭಾವದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ನೂರಾರು ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕೆಣಕದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕರ್ತೃವಿನ ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅಪಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಿರಸನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲೌಕಿಕ ರಸಗಳ ಯಥಾರೂಪಾನುಕರಣವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ತೊಟ್ಟು ತಾನೇ ಡೊಂಕಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ಮವಲ್ಲ. ಸತ್ಯ–ಪ್ರಿಯ–ಹಿತಕರವೆನಿಸುವ ವಾಕ್ ಸಂಪತ್ತಿಯ ಸಾಧನೆ; ಸಂತತಾಭ್ಯಾಸಪರಾಯಣತೆ;–ಗೀತೆಯು ಸರ್ವರಿಗೂ ಉಪದೇಶಿಸುವ ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ಸೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ನಾಗರಿಕ ಪಥದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಉಪಾಯ ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ತೃ ಯಾವ ಸಂದೇಶಕೊಡಬಲ್ಲನು? ಯಾವ ಕೃತಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲನು?– ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೆಳಲಲ್ಲ; ಅಣಕವಲ್ಲ; ಹಗರಣವಲ್ಲ. ಅದು ಬೆಳಕು; ಅದು ಚೈತನ್ಯ; ಅದು ಸತ್. ಅದರ ದುರುಪಯೋಗವು ಕ್ಷಮ್ಯವಲ್ಲ. ನೆರೆ ಏರಿಬಂದಾಗ, ತೆರೆಗಳ ಉಬ್ಬರವು ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಗೋಚರಿಸುವುದು ಆದ ಕೇಡಿನ ಜಾಡು ಮಾತ್ರ. ಉಬ್ಬರವನ್ನು ನೋಡಿ ಹರ್ಷಿಸಿದ ಜೀವವು ವಿನಾಶವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಂಗೆಡುತ್ತದೆ; ಶಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇದೇ ನ್ಯಾಯವು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕರ್ತೃವಿನ ಸಂಬಂಧಕಾರಣಗಳು ಕೆಲವೇಳೆ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿಸಬಹುದು. ಕೋಲಾಹಲವು ನಿಂತ ಮೇಲೆ, ಸವಿಚಾರವಿಮರ್ಶೆಯು ಗುಣಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪಾರ್ಥಿವಮೂರ್ತಿ ಬೇಗನೆ ಕರಗಿ ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಭಾವಮೂರ್ತಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಸಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಎರಡು ಶಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಓದದಿರುವುದು ಒಂದನೆಯ ಶಾಪ. ತತ್ಕಾಲ ಮೈಮರೆತು ಓದಿದ, ಕೇಳಿದ ಜನರು, ಮೈಯರಿಯುವಷ್ಟು ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ, ಓದಿದುದೇಕೆ?

ಕೇಳಿದುದೇಕೆ? ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವಂತಾಗುವುದು ಎರಡನೆಯ ಶಾಪ;–ಇದು ಅತಿಘೋರ ಶಾಪ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಮಣ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ; ಆಗಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಕುಂದಿಸುವ, ನೀತಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುವ, ಉದ್ರೇಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ, ಮಾನವಜನ್ಮದ ಘನತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವ, ಕೃತಿಗಳು, ವಿಕೃತಿಗಳು ಉದ್ಭವಿಸದಿರಲಿ; ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕರ್ತೃಗಳು ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಉದ್ಭಾವಿಸದಿರಲಿ; ಎನ್ನುವುದೇ ನನ್ನ ವಿನಮ್ರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ.

೨. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಆತ್ಮದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ದೇಗುಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಬ್ದಕಲೆ, ಭಾಷೆಯ ಅಮೃತ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ, ಬಾಳ್ಮೊಸರನ್ನು ಕಡೆದು ತೆಗೆದ ಬೆಣ್ಣೆ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾಣವಾಹಿನಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಣ್ಣು. ಭಾರತೀಯ ದೇಶಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಜೀವನವು ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆ ಯಮಳತ್ವದಿಂದ ಸಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ–ಸಂಸ್ಕೃತೇತರ ಭಾಷೆಗಳಂದು ಪರಸ್ಪರ ಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತವು ಆಗ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆತರೆ ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಬಂಗಾಳಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ, ಭಾವ, ಸಂವಿಧಾನಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಯಾವ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಾನುಕರಣವನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸರಪಡುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಈ.ಪಿ.ರೈಸರಂತೆ ಇತರ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಭಾವ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವು ತನ್ನ ಸಕಲ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಈವರೆಗೆ ತೋರಿಸಿ ಮುಗಿಸಿದೆಯೇನೋ ಎಂದು ಇಂದಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞನಿಗೂ ಎನ್ನಿಸದಿರದು. ಕ್ಷುದ್ರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯ ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳೂ, ಜೀವನದ ಗಣ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿವೆ; ಹೊಸತಿರುವುದು ನಾಮ, ರೂಪ(ವೇಷ), ಭಾಷೆ, ಕೆಲವೇ ವಿಚಾರಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ–ಇಲ್ಲೂ ಹಳೆಯವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಬೃಹತ್ತಾದ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಧ್ರುವದಿಂದ ಧ್ರುವದವರೆಗೆ ಹರಹಿದರೆ ಕಥೆ, ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮೂಹಿಕ (ಸಾಮಾಜಿಕ) ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ (ಕೌಟುಂಬಿಕ) ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕಾರಣ–ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಿರುವ ಭಾವನೆ–ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಅನುಕ್ರಮದ ಅಥವಾ ತುಮುಲದ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗೆ ರಚಿಸಿದ ಅಭಿಜಾತ (Classical) ಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನಕಾರನು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅವಾಂತರ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ–ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಕೃತಕೃತ್ಯನಾಗಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅನನ್ಯತೆಗಳಾದರೂ (ಹಳೆ–ನಡುಗನ್ನಡಗಳೆಂಬ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥರಾಶಿದ್ವಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ) ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ದೊಡ್ಡ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ–ಮಧ್ಯಮ–ಅಧಮ ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ)ಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯು, ರಸದೃಷ್ಟಿಯ

ಔಚಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಯ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಸಾಧನ ಕಲಾಕೃತಿ; ಕಲೆಯ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆ ಆ ಸಾಧನದ ಮೂಲಕ ರಸಿಕ ಹೃದಯವನ್ನು ರಸಾವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಅಬಾಧಿತ ನೀತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಕೋಗಿಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಧೇನಿಸೋಣ.

ಕನ್ನಡದ ಚಂಪು

'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವೊಂದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ಚಂಪುವು ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಮಯ ಎಂದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೬೦–೬೮೦ರಲ್ಲಿದ್ದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಗುರುವಾದ ದಂಡಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪೂರಚನೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಉಪಲಬ್ಧ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪುಗಳಾದ ದಮಯಂತಿ ಕಥೆ, ಮದಾಲಸ ಚಂಪು, ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪು ಮುಂತಾದವು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದವು. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂರಚನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಚಂಪುಗಳ ಇಂಪಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡವು ಬಿಂದುಪ್ರಧಾನ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕಾರಣ. ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಕಿವಿ ನೆಟ್ಟಗಾಗುವಂಥ ಕಂದಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪಂಪನು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮೂಗುತಿಯಾದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರಪ್ರಾಸವೂ ನೆರವಾಗಿದೆ:

ಪಂಪಂ ಧಾತ್ರೀವಳಯನಿ–
ಳಿಂಪಂ ಚತುರಂಗಬಳ ಭಯಂಕರಣಂ ನಿ।
ಷ್ಕಂಪಂ ಲಲಿತಾಲಂಕರ–
ಣಂ ಪಂಚಶರೈಕ ರೂಪನಪಗತಪಾಪಂ॥

ಶ್ರುತಿಪೇಶಲತ್ವವು ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಈ ಕಂದದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕವಿವ ಶರಾಳಿಯಂ ನಿಜಶರಾಳಿಗಳಳ್ವಿ ತೆರಳ್ಚಿ ತೂಳ್ದು ಮಾ–
ರ್ಕವಿದು ಪಳಂಚಿ ಪಾಯ್ದೊರಸೆ ಪುಟ್ಟಿದ ಕಿರ್ಚುಳುರ್ದೆಳ್ದಜಾಂಡದಂ।
ತುವರಮುಗುರ್ವು ಪರ್ವಿ ಕರಮುರ್ವಿಸೆ ದಳ್ಳುರಿ ಪೆರ್ಚೆ ಕಂಡು ಖಾಂ–
ಡವವನದಾಹಮಂ ನೆನೆಯಿಸಿತ್ತು ಗುಣಾರ್ಣವನಸ್ತ್ರಕೌಶಲಂ॥

ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ವೀರರಸೋದ್ಬೋಧಕವಾದ ಈ ವೃತ್ತದ ಚಲನವು ಸಾಹಸಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಡಿದೆಂ ದುಃಶಾಸನೋರಸ್ಥಳವಿಗಳದಸೃಗ್ವಾರಿ
ಯಂ ಕಂಡದಂ ಮು
ನ್ನಡೆ ನೋಡುತ್ತಳ್ಕಿ ಮಾಣ್ದೈ ನಿನಗಿರಿವದಟಂ

ಕೊಟ್ಟರಾರಿಂದು ಮಾಣ
ಲ್ಕೆಡೆಯುಂಟೇ ಸಿಲ್ಕಿದ್ಯೆ ಪೋ ಪೊರಮಡು
ಕೊಳದಿಂ ಸತ್ತೊಡಂ ಪುಟ್ಟನೀನೀ
ಗಡೆ ದಲ್ ಕೊಂದಪ್ಪೆನೆನ್ನಂ ಮುಳಿಯಿಸಿ ನಿನಗಾ
ದ್ರೋಹಿ ಬಾಳ್ವಾಸೆಯುಂಟೆ॥

ಎಂದು ಭೀಮನು ಜರೆದುದರ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ

ಛಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನನ್ನಿಯೊಳಿನ
ತನಯಂ ಗಂಡಿನೊಳ್ ಭೀಮಸೇನಂ
ಬಲದೊಳ್ ಮದ್ರೇಶನತ್ಯುನ್ನತಿಯೊಳಮರಸಿಂ
ಧೂದ್ಭವಂ ಚಾಪವಿದ್ಯಾ
ಬಲದೊಳ್ ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ ಸಾಹಸದ
ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ ಧರ್ಮದೊಳ್
ನಿರ್ಮಲಚಿತ್ತಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ಮಿಗಿಲಿವರ್ಗಳಿನೀ
ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ॥

ಎಂಬ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಭಾರತದರ್ಶನ (Discovery of India) ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮಹಾನಾಯಕರನ್ನಿಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಗಣ್ಯ ಗುಣಗಳೊಡನೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕಿದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ತನ್ನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ (ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗ)ಗಳಲ್ಲಿ "Truth in the delineation of characters" ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಜೀವ, ದುರ್ದಮ್ಯ, ಚೈತನ್ಯ ಸಂಪನ್ನ–ಅವನ ಕಲೆ ವಿವಿಧ, ಉಜ್ವಲ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯುಕ್ತ, ಗೂಢಮೂಲ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ; ಮತ್ತು ಅವು... "(Poetic Dramas) ಕಾವ್ಯಮಯ ನಾಟಕಗಳು" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವೆಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Epic)ವನ್ನು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಗೆ ಸಮರ್ಥರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಹೊಗಳಿಕೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಂಪನಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಡದಿರಲಾರರು; ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವೆನ್ನಿಸಿದರೆ (ಕಾಳಿದಾಸನ "ಶಾಕುಂತಲ"ವನ್ನು ಇದೇ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ) ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ನಾಟಕೀಯ ಕಾವ್ಯ (Dramatic Poem) ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಗಂಭೀರವೂ ಉಜ್ವಲವೂ ಸಾಂದ್ರಧಾರಾಸಂಪಾತವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆದ ಭಾವನಾವೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯುಚಿತ, ಅತಿಸಮರ್ಥ, ಅಸದೃಶ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಸುವ ಮಹಾಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯವನಲ್ಲ.

ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ

ಉಕ್ತ ಮಹಾಕಲೆಯೆನ್ನಿಸುವ ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಬರೆದ ರನ್ನ ಮತ್ತಷ್ಟು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ರಸದೇವತೆ ಮೈವೆತ್ತು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ರಸಿಕರೆದುರು ತಾಂಡವವಾಡುವಂತೆ ವೀರಾವೇಶವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ (Dynamic Power) ಉಜ್ವಲ–ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ರನ್ನನ ಶೈಲಿಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗದಾಯುದ್ಧದ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. ಅದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಓದಿದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜಿ.ಬಿ.ಹ್ಯಾರಿಸನ್ ಮಹಾಶಯನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ರಸಿಕರಿಗೆ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ವಿರೇಚನ (Catharsis)ವುಂಟಾಗುವುದೆಂದೂ ಅಂಥ ಆದರ್ಶ ರಸಿಕತೆಗೆ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಸಾರಭೂತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತು "ಗದಾಯುದ್ಧ"ಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾವವಿರೇಚನವೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯರು ಹೇಳುವ ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವಲ್ಲ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅತ್ತರೆ ತಲೆ ಹಗುರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದ ಹಾಗೆ ರಸಸಮಾಧಿಗೇರಿದ ಮನಸ್ಸು ಶುದ್ಧವಾಗುವುದು ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮ. ಅಂಥ ರಸವು (Aesthetic Experience)ಅತಿ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಅಲ್ಪದೋಷಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಆಧಾರರಹಿತ. ಧೀರೋದಾತ್ತರಿಗೆ ಕಷ್ಟಬಂದಾಗ ಮರುಗುವುದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅಂಥ ಕಷ್ಟವು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಂದರೂ ಸರಿಯೆ, ಯಾವಾಗ ಬಂದರೂ ಸರಿಯೆ, ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಸಗಳಿರಬಹುದು, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸವನ್ನು (ರಸಪ್ರೇರಕ ಅರ್ಥವನ್ನು) ಪ್ರಧಾನ ರಸವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ–ವೀರ–ಕರುಣ ರಸಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾಗಿ ರಮ್ಯ. ಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರಂತೆ ಭೀಮ ಕೌರವರು ಪರಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮಾನರು. ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೌರವನು "ಗದಾಯುದ್ಧ"ದಲ್ಲಿ ಕರುಣಾರ್ಹ ನಾಯಕನೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಒಮ್ಮೆ ಉಂಟಾದರೂ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಅನುಶೀಲನದಿಂದ ಭೀಮನಿಷ್ಠ ವೀರವೇ ಪ್ರಬಂಧ ರಸವೆಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞ ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಭೀಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವೀರತ್ವ, ರುದ್ರತ್ವ, ಸಾಹಸಿಕತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಗಳು ಅಪ್ರತಿಹತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಆಭಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವ ಕೌರವನ ಮುಂದೆ ಒರಟುತನವೆಂದು ತೋರುವ ಭೀಮವರ್ತನೆ ಸರ್ವಥಾ ಆದರಣೀಯ–

> **"ದೃಶ್ಯತೇ ಧರ್ಮರೂಪೇಣ ಹ್ಯಧರ್ಮಂ ಪ್ರಾಕೃತಶ್ಚರನ್**
> **ಧರ್ಮಂಚಾ ಧರ್ಮರೂಪೇಣ ಕಶ್ಚಿದಪ್ರಾಕೃತಶ್ಚರನ್"**

ಎಂದ ವ್ಯಾಸೋಕ್ತಿಯನ್ನು ರನ್ನನು ನಿದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೌರವನು ಧೀರೋದಾತ್ತನಲ್ಲ; ಅವನು ಸರಿಯಾದ ಖಲನಾಯಕ. ಆದರೂ ಅವನತ್ತ ಆಗೀಗ ರಸಿಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ರನ್ನನ ಕೈಚಳಕ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಹೀಗೆ

ರಸಿಕರೊಲವನ್ನು ಎತ್ತಲೆಂದರತ್ತ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ "ಗದಾಯುದ್ಧ"ವೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಗಂಭೀರವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಉನ್ನತ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯು ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣವೆಂಬ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಗಂಭೀರ ಕಾರ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಹಾ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ "ಗದಾಯುದ್ಧ"ವು ಸರ್ವಥಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಕರುಣಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಮತೂಕವುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಶೈಲಿಯ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ–ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರಿಗೆ ಪಂಪನಂತೆ ರನ್ನನೂ ಹಿಂದಾಗಲಾರನೆಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಜನರು ಗಮನಿಸದಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರನ್ನನ ತಪ್ಪೆನ್ನಬೇಕೆ? ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಅನಂತರ ಆ ಆಸ್ವಾದದ ಸ್ವರೂಪವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿರುವುದಿಲ್ಲ– ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದ "ಟ್ರಾಜೆಡಿ" ಕಲ್ಪನೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಹಿಡಿದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ರಸಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ– ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಗದಾಯುದ್ಧವು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂಥ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ!

ಹರಿಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ವಂದಂದವಘಡಿಸಿದಹಂಕಾರ
ಮೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಕೃಷ್ಣಾಂ
ಬರಕೇಶಾಕೃಷ್ಟಿಯಂ ಮಾಡಿಸಿದ ಮದಮದೆಲ್ಲಿತ್ತೊ
ಕೌಂತೇಯರಂ ಮ॥
ಚ್ಚರದಿಂ ಕಾಂತಾರದೊಳ್ ತಿರ್ರನೆ ತಿರುಪಿದ
ಸೊರ್ಕೀಗಳೇನಾದುದೆಂದಾ
ಕುರುವಂಶಾಧೀಶನಂ ಮೂದಲಿಸಿದನದಟಂ
ಭೀಮನುದ್ದಾಮಭೀಮಂ॥

ಈ ಭೀಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಪ್ರತೀಕಾರ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಧಾರಾವಹಿತ್ವದ ರಭಸವಲ್ಲದೆ,

ಇದು ಲಾಕ್ಷಾಗೇಹದಾಹಕ್ಕಿದು ವಿಷಮವಿಷಾನ್ನಕ್ಕಿದಾ ನಾಡ ಜೂಜಿಂ
ಗಿದು ಪಾಂಚಾಲೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿದು ಕೃತಕ
ಸಭಾಲೋಕನ ಭ್ರಾಂತಿಗೆಂದೋ।
ವದೆ ಪೊಯ್ದುಂ ಕಾಲ್ಗಳಂ ತೋಳ್ಗಳನೆಗಲ್ದುರಮಂ
ಕೆನ್ನೆಯಂ ನೆತ್ತಿಯಂಕೋ
ಪದಿನಯ್ದುಂ ದುರ್ಣಯಕ್ಕಯ್ದೆಡೆಯನುರು
ಗದಾದಂಡದಿಂ ಭೀಮಸೇನಂ॥

ಈ ವೀರರೌದ್ರವೂ ರನ್ನನ ಶೈಲಿಯ ಅದಮ್ಯ ಜಲಪಾತ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಿಕಷವಾಗಿದೆ. ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿಲ್ಲಿದೆ, ಅಳತೆಗೆಡದ ಲಯಬದ್ಧ ಪದವಿನ್ಯಾಸವಿಲ್ಲಿದೆ,

ಗಂಭೀರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿದೆ, ಸಮರ್ಥ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ, ದೃಶ್ಯ ಸಹಜವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಸಂವಾದವಿಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ವರ್ಗದ ಯಾವ ಗುಣವಿಲ್ಲಿಲ್ಲ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರಕೃತಿ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ. ವೀರ–ಶೃಂಗಾರ–ಕರುಣಗಳಿಂದ ಮಹಾನಾಟಕಗಳು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ವೀರ ಕರುಣಗಳ ಹೊನಲುಗಳನ್ನು ಇತರರು ಇಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ "ಇಲ್ಲಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ" ಎನ್ನಲು ಎಂಟೆದೆ ಬೇಕು!

ರನ್ನನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೯೩. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಾಗ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಕವಿಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಭಾರತದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರು ಈವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದಿರಲು ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಹಳದಿ ಕನ್ನಡಕದಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಬಂದುದೇ ಕಾರಣ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚಂಪೂ ರಚನೆಯ ವಿಚಿತ್ರ–ಅದ್ಭುತ ಸಿದ್ಧಿಯ ಅದ್ವಿತೀಯತೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಚಂಪುಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆದುರು ಮಂದಪ್ರಭವೆನ್ನಿಸಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಂಪುಗಳು ಹೇಗೆ ಹಾಗಾದಾವು?

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಾಗ್‌ಝುರಿ

ಹಳಗನ್ನಡದ ಚಂಪೂ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಕೇವಲ ಎರಡು ಮಹಾ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸುವ ರಸಾರ್ಣವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ನಡುಗನ್ನಡದ ವೀರಸ್ತಂಭವಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ವಾಗ್‌ಝುರಿ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಭಾವ–ರಸ ತರಂಗಗಳು ವಿದೇಶೀಯ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವೆನ್ನಿಸಬೇಕಾದ ಕಲಾವೈಭವದ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಮಹಾಪಾತ್ರ, ಸಂವಿಧಾನ, ಬಂಧ, ಮಹಾವಿಚಾರ, ದೃಶ್ಯ ವೈಭವ, ಗೇಯ–ಗುಣಗಳೆಂಬ (ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ) ಷಡಂಗಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶ್ರವ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೦ರ ಸುಮಾರಿಗಿದ್ದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕನ್ನಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಸವು ಶಾಂತವೆಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ, ಅದರ ಮಹಾಪಾತ್ರಗಳ ಧೀರೋದಾತ್ತ ದುರಂತ ವಿನ್ಯಾಸ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಭಾಷಾಂತರವಿದಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ರಸಿಕ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಲೇಪವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ವೃತ್ತಗಳ Majesty ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಈತನ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಗ್ಧಾರೆಗಿರುವ ರಭಸ ಸಂಪಾತ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರ Spontaneity ಭಾವಪ್ರವಾಹದ ಸ್ವಯಂ

ಸಮುತ್ಸೇಕ ಕೆಲವೆಡೆ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು impetuous ಪುರೋಭಾಗಿಯಾಗಿ ಶರಾವತಿಯ ಗತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ರಸಾವೇಶಕ್ಕೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೊಬ್ಬನೇ ಸರಿದೊರೆ. ಇದು ಭವಭೂತಿ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗುಣ. artlessly artistic ಅಕೃತಕ (ಭೋಳೆತನ) ಎಂದು ತೋರುವ ಜನರ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಮಹಾಚತುರರ ಶೈಲಿ ಸಾದಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸರಳತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಬಂಧಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸರಳತೆ ಸರಳಿನಷ್ಟು ಮೊನಚು, ಮಹಾವೇಗ ಗತಿಯದು.

ಮುಚ್ಚಿದನು ಕಣ್ಗಳನು ಧೈರ್ಯದ
ಕೆಚ್ಚಿನೆದೆ ಕರಗಿದುದು ಶೋಕದ
ಕಿಚ್ಚುಕೊಂಡುದು ಮನವನಖಿಳೇಂದ್ರಿಯದ ಸುಳಿವಡಗಿ।
ಎಚ್ಚರಡಗಿತು ನೆಲಕೆ ಕೈಗಳ
ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿರಿದನು ಪುತ್ರಶೋಕದ
ಹೆಚ್ಚುಗೆಯ ತಾಪವನು ಹೆಸರಿಡಲರಿಯೆನರ್ಜುನನ॥

ಎಂಬ ಕರುಣ ರಸೋದ್ಬೋಧವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಜೀವನಶಕ್ತಿಯ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನೂ, ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೂ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರತೆಯನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಜುನ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾದ–ಅರ್ಥ–ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಲಯವಿಲ್ಲಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ Rhythm fluidity, harmony ಲಯಬದ್ಧ ಸಮಚಲನ, ಪ್ರವಾಹ ಗುಣ, ಸಮಶ್ರುತಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೊಗಳಿದ್ದುಂಟು.

ಮನದೊಳಗೆ ಮೊಗೆದೀಂಟಿದರು ಮೂ
ಗಿನಲಿ ಸೂಸಿದರಡಿಗಡಿಗೆ ಕ
ಣ್ಣಿನಲಿ ಕುಡಿಕುಡಿದುಗುಳಿದರು ಮೂದಲೆಯ ಮಾತಿನಲಿ
ಮನದೊಳಂಕುರವಾಗಿ ಕಡೆಗ
ಣ್ಣಿನಲಿ ಪಲ್ಲವವಾಗಿ ರಣವಾ
ತಿನಲಿ ಪೂತುದು ಕರ್ಣಪಾರ್ಥರ ರೋಷಮಯ ಜಾಲ॥

ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಯಾವ ಗುಣದ ಕೊರತೆಯಿದೆ? ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರಿ ರಸನಟಿಯಿಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುವುದನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಮಹಾಕವಿಯು ನಾಟಕ, ಕಥನ, ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಭಾವಗೀತ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ರಚಿಸಹೊರಟರೂ ಅವನ ಮಹಾಕವಿತ್ವವು ತನ್ನ ರಸಪರಿಣಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ವಿಭಾವ–ಅನುಭಾವ–ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವ ಹೊಸ ಹೂರಣ ಸಿಕ್ಕೀತು? ರಸಪರಿಣಾಮವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಾಭಾಸವನ್ನು ರಸಭಿನ್ನವಾದ ಯಾವ ಗುಣಕ್ಕಾಗಿ ರಸಿಕರು ಮೆಚ್ಚಲು, ಮೆಚ್ಚಿ ಮೈಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ? ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಅಪಸಂಸ್ಕಾರ

ಭೇದಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಹೃದಯತೆಯ ಅಗಲ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಅನುಶೀಲನ ಮಾಡುವ ಮೇರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೇವಲ ರಚನಾ ನಾವೀನ್ಯ–ವಾಕ್‌ಚಮತ್ಕಾರ, ವಿಚಿತ್ರ (ವಿಕೃತ) ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿರದು. ಈ ಮುಕ್ತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕೌರವ–ಪಾಂಡವ ವೀರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿಂಚಿನ ಸ್ವರ್ಣಪ್ರಕಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ವೈವಿಧ್ಯವು ಮಿಂಚು–ಗುಡುಗು–ಸಿಡಿಲುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ರಚಿತವಾದುದೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ಕಡುಗಲಿ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಾದರೂ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿವೀರತನದ ಮಹತ್ತಾದ ಸತ್ವಶಾಲಿತ್ವದಿಂದ ವಿದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಮೆರೆಯಲು ತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. "ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನು ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರವಾಗುವುದು" ಎಂಬ ಮಹಾ ಸಹೃದಯೋಕ್ತಿಯು ಕನ್ನಡ ಭಾರತದ ರಸರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅಳಿಲುಭಕ್ತಿಯ ಮಳಲು ಸೇವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ೧೮ ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿಗಳ ಅಧಿಪತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. "A perfect work of art is a work of the human soul, and in this sense, also, a work of nature. It harmonizes with your better nature, it is above natural, yet not unnatural ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಮಾನವಾತ್ಮದ ಕೃತಿ; ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದು ನಿಮ್ಮ ಸಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅದು ನಿಸರ್ಗೋತ್ತರ, ಆದರೆ ಅನೈಸರ್ಗಿಕವಲ್ಲ"– ಎಂಬ ಗಯಟೆಯ ಮಾತು ಸ್ಮರಣೀಯ.

ಹಿಕ್ಕಿದವು ಹಯಬಲದ ಸುಭಟರ
ನೊಕ್ಕಿ ತೂರಿದವಾನೆಗಳ ಸಾ
ಲಿಕ್ಕಿ ನಟ್ಟವು ಬಹಳ ರಕ್ತದ ಕೆಸರ ಕೈಗಳಲಿ।
ಮುಕ್ಕಿದವು ಮಲೆತವರ ಮಾಂಸವ
ನಿಕ್ಕಿದವು ದ್ವಿಜಗಣಕೆ ಛತ್ರವ
ನಿಕ್ಕಿದವು ದುಗುವಳಯದಲಿ ರಣಧೀರನಂಬುಗಳು॥

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಪರಾಕ್ರಮದ ಅಧಿದೇವತೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಮಾತು ಯಾರ ಬಾಯಿಂದಲೂ ಹೊರಡು; ರಣಧೀರತೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೃದ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಯಾರ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಗೂ ಈ ಒಕ್ಕಣೆ ಹೊಳೆಯದು. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಓಜಃಪ್ರಸಾದಗಳುಳ್ಳ, ಮಹಾವಾಣಿಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಪುನರುಕ್ತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ವೀರ, ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣಗಳ, ಚಿತ್ರಗಳನೇಕ ಬಂದರೂ ಆ ಎಲ್ಲ ರಸ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮೋಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದರ ನಕಲು ಇನ್ನೊಂದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ರಾಯ ರಥ ಮಡಮುರಿಯೆ ಮುರಿದುದು
ನಾಯಕರು ಪಾಂಚಾಲಕರು ವಾ
ನಾಯುಜರು ಮತ್ಸ್ಯ ಪ್ರಬುದ್ಧಕ ಸೋಮಕಾದಿಗಳು।
ವಾಯುಹತಿಯಲಿ ಮೇಘದೊಡ್ಡಿಂ
ಗಾಯಸವು ಕರ್ಣಾಸ್ತ್ರಹತಿಯಲ
ಪಾಯವರಿರಾಯರಿಗಪೂರ್ವವೆ ಭೂಪ ಕೇಳೆಂದ॥

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ಣನು ಯುದ್ಧಮಾಡಿದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

ಮುರಿದುದೈ ರಿಪುರಾಯದಳ ಹಗೆ
ಹರಿದುದೈ ಕುರುಪತಿಗೆ ಹರುಷವ
ಕರೆದುದೈ ಕರ್ಣಪ್ರತಾಪಾಟೋಪಜೀಮೂತ।
ಇರಿತ ಮರೆದುದು ನಿನ್ನವರ ಬೊ
ಬ್ಬಿರಿತ ಜರೆದುದು ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯ
ಸೆರಗು ಸೋಂಕಿತು ಕೌರವೇಶ್ವರಗರಸ ಕೇಳೆಂದ॥

ಎಂದು ಅದು ಮುಂದುವರಿದರೂ ವಚನ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಓಜಸ್ಸು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡೇ ಡಾ॥ ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು ಪಂಪನಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಯುಗಪುರುಷ ಪಟ್ಟವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮೋಪದೇಶದ ಉದ್ದೇಶವು ಗಣ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ಬೋಧವು ಪ್ರಥಮೋದ್ದೇಶ. ಪಂಪಪೂರ್ವ–ಪಂಪ–ಬಸವ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗಗಳಲ್ಲೂ ಘನವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿತ್ತ ಕೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಿತ್ರ ಸಂಮಿತಿಯು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯಷ್ಟೇ ತೂಕವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಅಳೆಯುವಾಗ–

"ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮಮೋಕ್ಷಾಣಾಂ ವೈಚಕ್ಷಣ್ಯಂ ಕಲಾಸು ಚ
ಕರೋತಿ ಕೀರ್ತಿಂ ಪ್ರೀತಿಂ ಚ ಸಾಧುಕಾವ್ಯ ನಿಷೇವಣಂ"

ಮತ್ತು "ಚತುರ್ವರ್ಗ ಫಲಾಯತ್ತಂ" ಎಂಬ ಭಾಮಹದಂಡಿಗಳ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಜೊತೆಗೇ ಮತೀಯ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜೈನರೂ ವೀರಶೈವರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಬರೆದರು. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ, ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ, ರನ್ನನ ಅಜಿತ ಪುರಾಣ, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠದರ್ಜೆಯ ಜೈನ ಅಭಿಜಾತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Classical Epics) ಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

"ಮನಮರಿದಂಜಿ ಬೆರ್ಚಿ ಬೆಸಕಯ್ ನಿಜವಲ್ಲಭನೇನನೆಂದೊಡಂ
ಕಿನಿಸದಿರೊಂದಿದಗ್ರಮಹಿಷೀಪದದಲ್ಲಿ ಪದಸ್ಥೆಯಾಗು ನಂ।
ದನರನಗಣ್ಯಪುಣ್ಯಧನರಂ ಪಡೆಯೆಂದಮರ್ದಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತ
ತ್ತನುಜೆಯಗಲ್ಕೆಯೊಳ್ ನೆಗಪಿದರ್ ಬಸಮಲ್ಲದ
ಬಾಷ್ಪವಾರಿಯಂ॥"

ಕಣ್ವನು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಈ ನುಡಿ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದ ಆಯ್ದದ್ದು.

"ಎನಿತನೊರಲ್ದು ಪೇಳ್ವ ಕವಿಯೇವನದಂ ಪೆಸರಿಟ್ಟು ಮೆಚ್ಚ ಬ
ಲ್ಲನನರಸಲ್ಕೆವೇಳ್ಪುದವನಂ ಜಗದೊಳ್ ಪಡೆಯಲ್ಕೆ ಬಾರದಾ।
ತನ ಮುಖದಿಂದಮಲ್ಲದದು ಸಲ್ಲದು
ಕಟ್ಟೆಯುಮೇನೊಮಾಲೆಗಾ
ರನ ಪೊಸಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿಪೋಗದೇ॥"

ಎಂದು ಜನ್ನನು ತನ್ನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು, ಅವನ ಬಂಧ ಪ್ರೌಢಿಗೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳು ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಜೀವನ–ಸಾಧನೆ–ಉಪದೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮಹಾಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು. ತೀರ್ಥಂಕರರು Ideal Characters ಆದರ್ಶ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಿರ್ದೋಷರು ಮತ್ತು ಅಶೇಷ ಸುಗುಣ ಸಂಪನ್ನರು–ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಹೇಳಿದ ಮಟ್ಟದ ಯೋಗಿಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾಲಿನ ಕೆನೆಯಂತಿರುವ ಈ ಮಹಾತ್ಮರ ಚರಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಕೊಟ್ಟ ಅನನ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಬಸವ ಯುಗವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರದಂತೆ ಧರ್ಮ–ನೀತಿಗಳ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ವಚನವೆಂಬ ಪದ್ಯಗಂಧಿ ಗದ್ಯದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿತು. ಹರಿಹರ,

ರಾಘವಾಂಕ ಮೊದಲಾದ ರಗಳೆ–ಷಟ್ಪದಿ ಪಂಥದ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ವೀರಶೈವ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತದಂತೆ ಪರಿಮಳಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯೆಂದರೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು.

ಸುಮಾರು ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳು ಉತ್ಕಟವಾದ ವೀರಶೈವ ನಿಷ್ಠೆ, ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಿತ್ವ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸುಭಾಷಿತ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಉಚಿತ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕೊರಳ ಹಾರದ ಅಣಿ ಮುತ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಹಾರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳು ಪದಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿವೆ. ಬಸವ ವಚನಗಳು ಈ ಹಾರದ ಸೂತ್ರವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಚನ ರಚನಾವಿದಗ್ಧರ ಶೈಲಿಯು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಔಪನಿಷದಿಕ ಓಜಸ್ಸು, ತೇಜಸ್ಸು, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸಿದೆ.

ಸತ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ದೇವಲೋಕ
ಮಿಥ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ
ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ
ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ
ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಯ್ಯಾ
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯಾ
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲರಯ್ಯಾ

ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವಚನಸ್ಮೃತಿಯಂತೆ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯೆಂದರೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ. ದಾಸ ಸ್ಮೃತಿಯು ತುಂಡು ಪದಗಳ (ಭಾವಗೀತೆಗಳ) ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಮಿತ್ರಸಂಮಿತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಲೋಕೋಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ದಾಸರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಶರಣರ ಶಿವಭಕ್ತಿಗೆ ದಾಸರ ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಾರ್ವಧರ್ಮೀಯ ನೀತ್ಯುಪದೇಶಗಳಿಗೆ ಇವರ ಸರ್ವಜನೀನ ಕೃತ್ಯಾಕೃತ್ಯ ವಿವೇಕ ಬೋಧನೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಯಿತು. ಮಹಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶಗಳ ಈ ಎರಡು ಕನ್ನಡ ಗೋದಾವರಿ–ಕಾವೇರಿಗಳು ನೀತಿಪ್ರಧಾನ ಜೀವಿಗಳಾದ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹರಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸವಾಹಿನಿಗಳು.

ಮನ ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದೊಡೆ ಮಂತ್ರದ ಫಲವೇನು?
ತನುಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದೊಡೆ ತೀರ್ಥದ ಫಲವೇನು?

ಎಂಬಂತಹ ಸತ್ವಯುತವಾದ, ಮೊನಚಾದ, ಸರಳ ಶೈಲಿಯು ಈ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಂಧ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಗಂಧ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "Art itself gives laws and commands the time ಕಲೆಯೇ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟು ಕಾಲವನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮಾತು

ಶರಣ "ಯುಗ", ದಾಸ "ಯುಗ"ಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಶರಣಕಲೆ–ದಾಸಕಲೆಗಳು ಮಾತಿನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಲೋಕೋಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವು; ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದವು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ಯದ ಬೈಬಲ್ಲಿಗೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೋ ವಚನಗಳಿಗೂ ದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಬರ್‌ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್ಲರ ತತ್ವಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶೈಲಿ ಗುಣಗಳಗಾಗಿ ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ಬಂದದ್ದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಾಂಕರಭಾಷ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೀತಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿತ್ತ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರರ ಗೀತಾಂಜಲಿಯಂಥ ಸ್ತೋತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಮನ್ನಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ರಸಪಟ್ಟ ದೊರಕದ ಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ಭಾವ ಪ್ರವಾಹ ಹೊತ್ತು ತಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೀತಿ ವೇದಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಿತ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಕಾಣಿಕೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಕಾಲವಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಎಂಬೀ ಮೂವರು ಮಹಾಶಯರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತಾ ಮಾರ್ಗಗಳ ಮೂರು ಕವಲುದಾರಿಗಳ ಮೂಲಪುರುಷರಾದಾರೆಂಬ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಗಳಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಮಟ್ಟ ಎಂದೇ (ಇಂದಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಹರಡುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ) ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಡಗಿದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಮಾಡಹೊರಟದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ. ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರಬಹುದಾದ ಈ ಸ್ಥೂಲಾವಲೋಕನದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪಕ್ವಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈವರೆಗೆ–ಅಂದರೆ ೧ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಹರಿದ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ, ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರಸವತ್‌ಕೃತಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅಂಥ ಉನ್ನತ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಊರ್ಜಿತಾವಸ್ಥೆಗೆ ತರುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಬುದ್ಧಮಾನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಾರ್ಯಾಸಕ್ತರಾದಾರು ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆಯಿಂದಲೇ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ–ಜೀವನದ ಭೂಮಿಯ ಹಸಿರು ಕಣಿವೆಯನ್ನೂ–ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಅದರ ಸಹರ ಮರುಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಕಲಾಮಾಯೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ! ಅಲ್ಲವೇ?

ಟಿಪ್ಪಣಿ:

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ (೧) Empathy ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾನುಭೂತಿ, ರಸಾತ್ಮಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ಮತ್ತು ರಸ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಎಂದೂ (೨) Existentialism ನ್ನು ಅಸ್ಮಿತವಾದವೆಂದೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೆಂದೂ (೩) Impressionism ನ್ನು ಅಂತಃಪ್ರಭಾವವಾದವೆಂದೂ ಅಂತಃಪ್ರತೀಕತಾವಾದವೆಂದೂ ಭಾವಪರಿಣಾಮವಾದವೆಂದೂ ಮತ್ತು (೪) Expressionism ನ್ನು ಬಹಿಃಪ್ರಭಾವವಾದವೆಂದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೆಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಓದುಗರು ದಯವಿಟ್ಟು ತಮಗೆ ಯುಕ್ತವೆನಿಸಿದ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿ.

ಅಭ್ಯಾಸ ಸೂಚಿ

೧. ಭರತಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'
೨. ಆನಂದ ವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'
೩. ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನ 'ರಸಗಂಗಾಧರ'
೪. ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ'
೫. ಮಮ್ಮಟನ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'
೬. ವಿಶ್ವನಾಥ ಕವಿರಾಜನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ'
೭. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರಚರ್ಚೆ'
೮. ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'
೯. ನೃಪತುಂಗನ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'
೧೦. ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'
೧೧. ಪ್ರೊ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'
೧೨. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'
೧೩. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತ್ರೆ'
೧೪. ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ'
೧೫. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ 'ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ಸು'
೧೬. ಪ್ರೊ.ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರ 'ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳು'
೧೭. ಪ್ರೊ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ'
೧೮. ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ 'ವಿಡಂಬನ'
೧೯. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ'
೨೦. ಪ್ರೊ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ'
೨೧. ಕುವೆಂಪುಗಳ 'ತಪೋ ನಂದನ'
೨೨. ಪ್ರೊ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ'

೨೩. ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರ ವಿಮರ್ಶಾಸಮೀಕ್ಷೆ
(೪೫ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಮೇಳನ)
೨೪. ಮಾನಸ ದರ್ಪಣ– ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಮತ್ತು
ಪ್ರೊ. ಎನ್. ಏ. ಎಚ್. ರಾವ್
೨೫. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ–ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ

II

1. Poetry in school -by J. Hubert Jagger.
2. Fundamentals of Indian Art -by Prof. S. N. Dasgupta
3. A History of Aesthetics -by Bernard Bosanquet
4. A Reader's Guide to Literary Terms -by Karl Beckson and Aurthur Ganz
5. Selected Prose -by T. S. Eliot
6. Theory of Literature - by Dr. Rene Wellck and Austin Warren
7. Concepts of Criticism - by Dr. Rene Wellek
8. Modern German Art -by Peter Thoene
9. Life Divine -by Sri. Aurobindo
10. The Psychology of Rasa -by P. S. Naidu
11. Key to Modern Poetry -by Lawrence Durrel
12. Marxism and Poetry -by George Thomson
13. 'Poetry and Modern Consciousness' -Prof V. K. Gokak
14. 'Western Thought and Indian Aesthetics' -Prof: V. K. Gokak
15. 'Critics and Criticism' -Ed. by R. S. Crane
16. 'Literary Criticism in America' -Ed. by Albert D. Van Nostrand
17. 'Methods and Materials of Literary Criticism' -Gayley and Scott
18. 'A Primer of Literary Criticism' -Holling worth
19. 'New Bearings in English Poetry' - F. R. Leavis

20. ‘The Function of Criticism’ - Yvor winters
21. ‘Practical Criticism’ - I. A. Richards
22. ‘The National Value of Art’ -Sri Aurobindo
23. ‘Poetics’ - Aristotle
24. ‘The Creative Experiment’ - C. M. Bowra
25. ‘The Art of the Novel’ -Prof: Pelham Edgar
26. Goethe’s Literary Essays
27. Literary Selections from Newman’s works
28. ‘Principles of Criticism’ - I. A. Richards
29. ‘Illusion and Reality’ - Christopher Caudwell

III

1. ‘Sanskrit Poetics’ -Krishna Chaitanya
2. ‘History of Sanskrit Poetics’ -Dr. S. K. De
3. ‘Concepts of Poetic Blemishes in Sanskrit -Bechan Jha
4. ‘The History of Sanskrit Poetics’ - Dr. P. V. Kane
5. ‘Personality’ - Rabindranath Tagore
6. ‘The Meaning of Meaning’ -C. K. Ogden and I. A. Richards
7. ‘An Inquiry into Meaning and Truth’ -Bertrand Russell
8. ‘Adventures of Ideas’ - A. N. Whitehead
9. ‘The World as I see it’ -Dr. Albert Einstein
10. ‘The Universe and Dr. Einstein’ - Lincoln Barnett
11. ‘Notes towards the definition of Culture’ - T. S. Eliot
12. The Energies of men’ - W. Me Dougall
13. Modern Man in Search of Soul’ - C. G. Jung
14. ‘Psychological Type’ - C. G. Jung
15. ‘Psychology’ - Woodworth and Marquis
16. ‘Limitations of Science’ - J. W. N. Sullivan
17. ‘Patterns of Culture’ - Ruth Benedict

18. 'Contemporary World Literature' (Europe)
- Pub. The Indian Institute of World Culture
19. 'Studies in Communication' -by A. J. Ayer and others
20. 'Studies in Comparative Aesthetics'
- by Dr. P. J. Choudhury
21. 'Back to Methuselah' - by Bernard Shaw

ಜನ್ನ

ವಿಷಯೋಪಕ್ರಮ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಬಗೆಗಳನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಡಬ್ಲ್ಯು.ಜೆ.ಎಚ್.ಸ್ಪ್ರಾಟನ ಪ್ರಕಾರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅರ್ಥವಿರುವುದು ಜೀವನಯಂತ್ರ (ಪ್ರಯೋಗ) ಧಾನಿಯಲ್ಲಿ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಿರುವುದು ಕಲೆ, ಮತಧರ್ಮ, (ಕಾಯಿದೆಯ ಕಕ್ಷೆಗೊಳಪಡದ) ನೀತಿಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ. Mac Iver ಮಹಾಶಯನು 'The Modern State' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವವುಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಅವವುಗಳನ್ನು ಜನರು ಬಯಸುವಂತಹ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮತಧರ್ಮಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಭಾರತದ (ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯ) ಕಾಮ ಪುರುಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ – ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಓದದವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಷ್ಟೇ ಪರಿಸೀಮಿತವಾದ ಕಲಾನೀತಿ, ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸೀದಾ ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ.

೧. ಕಾಯಿದೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ* ನೀತಿನಿಯಮಗಳು

೨. ಕಾಯಿದೆ

೩. ಸದಾಚಾರದ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಎಂಬ ಮೂರೇ ಮೂರು ಸಮಾಜ ನಿಯಾಮಕಗಳಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಬರಹಗಳಿಗೂ ನಿಯಾಮಕಗಳುಂಟು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಜನ್ನ ಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಬಹುದು. ಈಗ ಒಪ್ಪದವರಿಗೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆಯೂ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ವಿದೇಶೀಯವಾಗಿ ಸಿನೆಮಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಸಹಜವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಾರದು. ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ– ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು (ಜೈನ) ತತ್ವ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ

* ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಯಿದೆಯು ನೀತಿಯಿಂದ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಲಾರದು. ಪಂಚಮಹಾನೀತಿಗಳೂ ಅವುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ಕಾಯಿದೆ'ಗಳೂ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಾಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದು'ವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರವು (Juris prudence) ಕಲೆನೀತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿನವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಾಡಿದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೧] ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಮುಂಚೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ, ಅವನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕಾರ್ಯ – ಇವನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕವಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.[೨] ಶ್ರೀಯುತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಜನ್ನನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡೇ ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಂಬರಿಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ, ಮಾನುಷ ಸಹಜವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಾಗಲಿ, ಈವರೆಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊಡ್ಡದೋ ಉದಾತ್ತವೋ ಆದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂಥ ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು ತುಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಸೋತಿದೆ* ಎಂಬ ಅನುಭವದ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆದರೆ ನೀತಿಕಥೆಗಳನ್ನು ಅರಸ್ಯಮಾನವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಜನ್ನ ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ವಿಚಾರ (ಆಲೋಚನೆ) ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟದು; ಅದು (ಭಾವನೆಯ) ಒತ್ತಡದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ – ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರಯಿಸಲೆಂದು – ಉದಯವಾಗುತ್ತದೆ (ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪುಟ ೨೪೧)."** ಜೀವದಯಾ ವಿಚಾರವು ಜೈನರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಗಲು ಅಂದಿನ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಜೀವದಯಾಹೀನರಾಗಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದೇನೂ ಅಂಥವರು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು–

ಕೋಳಿಯ ಕೊಯ್ದರೆ ಕೇಳುವರುಂಟು
ಕುರಿಯನು ಕಡಿದರೆ ಕೆರಳುವರುಂಟು
ಗುಬ್ಬಿ ಮಾನವನ–
ಕೊಯ್ದರು ಕೊಂದರು ಕಡಿದರು ಏನು?

ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. "ಖುದಾಕೇ ನಾಮಸೇ ಕುರ್ಬಾನಿ" ಯಲ್ಲವಾದರೆ, "ಕಮ್ಯೂನಿಜಮ್ಮನ್ನು ಕಂಟೇನ್" ಮಾಡುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಯಬಹುದು. "ಅಪಾತ್ರೇ

೧. ಜನ್ನಕವಿಯ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಸಂಗ್ರಹದ ವಿವರಣೆ–ಪ್ರೊ.ಎಚ್.ಎಂ.ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ ಪುಟ ೧೮೦.

೨. ಅದೇ ಗ್ರಂಥದ ಪುಟ ೧೮೧.

* Neither moral insight nor the power of human sympathy have so far proved equal to the solution of the moral problem on a world scale; above all, there has been a comparative failure of reason to inspire that passion without which nothing great or noble can be achieved - Sociology: Morris Ginsberg P.208.

** Thought does not operate in a vacuum. It arises within the field of impulse, and in response to fundamental needs.

ರಮತೇ ನಾರೀ" ಎಂದು ಜನ್ನ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ ಗಾದೆಯಂತೆಯೇ "ಹಿಂಸಾಯಾಂ ರಮತೇ ಲೋಕಃ" ಎಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ಇಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾಯಕರ ಕಾಯಕವೇ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಕೈಲಾಸ ಅಥವಾ ಜವಂಜವನ್ನರಕ. ಇದಲ್ಲವೆ ಇತಿಹಾಸ? ಆದುದರಿಂದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಅನುಯಾಯಿಯ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಧನ ಎಂಬುದು ಜನ್ನನ ಜಾಣ ಮತ. ಮಹಾನಾಯಕರ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕೆ ಮಹಾಗುರುಗಳನ್ನು ಜನ ನಿಯೋಜಿಸಬೇಕು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಅಂಥ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಜನರನ್ನು ಕೇಳದೆಯೇ ಅವರು ನಾಯಕರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅವತಾರಪುರುಷರು ಹುಟ್ಟರು ಎಂಬುದನ್ನು ಜನ್ನ ಬಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಆತನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಜನಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದನೆನ್ನಬಹುದು.

ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗಮನಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಅಯಶಸ್ಸುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮಾರಿದತ್ತನ ಹಿಂಸಾವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಕವಿ ಅದರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಹಿಂಸಾಮುಖತೆಯು ಆದರ್ಶ. "ಆದರ್ಶವು ಅತಿದೇಶಿಕ, ಅಚೈತ್ರಿಕ, ಅಶರೀರ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ, ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಡುವ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯಮಾನಪ್ರದರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಅಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಹಿತಸಾಧಕ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಅದೆಂದರೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ ಉದ್ದೇಶ, ತುದಿ, ಗುರಿ, ಹೇತು, ಬೆಲೆ, ಒಳಿತು"[1] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಹಿಂಸೆಯೊಂದು ಸಾಧನವಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಿ, ಅಹಿಂಸೆ ಅಥವಾ ಜೀವದಯೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಲೋಕಾತೀತ (ಅಥವಾ ಲೋಕೋತ್ತರ) ತೃಪ್ತಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಧರ್ಮ; ಧರ್ಮವೇ ತೃಪ್ತಿ– ಅದರಲ್ಲೂ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಶಾಂತಿ; ಅಮರಸ್ಥಿತಿ– ಹೌದೆ? ಹೌದೆನ್ನಬಹುದು; ಆದರೆ ಅಂಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಆತ್ಮಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಪರಿವರ್ತನ ಹೊಂದುವವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೂ ಅಹಿಂಸೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೌದೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ– ಆಗ ಅವು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅಹಿಂಸೆಯ ಅಥವಾ ನಿರ್ವಾಣ ಸಾಧನಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ, ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆನ್ನಿಸವು. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲಿತ್ವವನ್ನು ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡಿಸಿಲ್ಲ – ಅವನು ಈಶಾನಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜನಿಸುತ್ತಾನೆ – ಅವತಾರಿಯಾಗಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಜನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಕೇವಲಿ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಣಿಸಲು ಕವಿ ಆಧಾರ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಇಂಗಿತ ಯಶೋಧರನು ಜೈನಪುರುಷಾರ್ಥದ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದನೆಂದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಆಗ ಮಾರಿದತ್ತ ಅವನಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದನೊ? ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ! ಜೈನಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಪೂರ್ಣತೆಯ ೧೪ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಕೇವಲತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಬೇಕು.

"The principle of Non-violence is also a basic concept of the charter– ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ವವೆಂಬುದೂ ಸಂಯುಕ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸಂಘದ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಕಲ್ಪನೆ"

1 An ideal stresses the super-special, non-pictorial, incorporeal, super sensuous, normative or valuational and teleological (of purpose, ends, goods, final causes, values, the good).

ಎಂದದ್ದು ಯೂ ಥಾಂಟ್. ಸಂಕಲ್ಪ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಯಶೋಧರನು ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಮ ತಾಳುವಂಥ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾದುದು ಗಾಂಧಿಸಂಮತ.[೧] ಆದರಿಲ್ಲಿ ನಿರಪರಾಧಿಯ ಹಿಂಸೆಯು ಗೃಹೀತ; ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷೆ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲ. ರಾಜನಾದ ಯಶೋಧರನು ಇತರ ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯರಂತೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀವಧೆ ನಿಂದ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸಿದರೂ ಅವಳಿಗಾವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಾನು ವಿಧಿಸದುದು ವಿಶೇಷ Forensic Art– ಅಪರಾಧಿ ದಂಡನದ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಕಲೆ ಅಥವಾ Criminology ಅಪರಾಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಇಂದು ಯಶೋಧರನ ಅಮೃತಮತಿ ವಿಷಯಿಕ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾರದು. ವಿಕೃತ ಕಾಮ ಹಾಗೂ ಕಾಮಾಂಧತೆಗಳು[೨] ಮಹಾಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ; ಮಹಾಧರ್ಮಗಳು ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ, ಆಸ್ತೇಯ, ಶೌಚ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹ (ಪಂಚಮಹಾನೀತಿಗಳು ಅಥವಾ ಪಂಚಮಹಾಶೀಲಗಳು). ಪ್ರೇಮವು ಕುರುಡಾದರೆ ದಂಡನೀಯ. ಅದರಿಂದಲೇ ಇಂದು ದ್ವಿಪತ್ನೀ ವಿವಾಹವಿರೋಧ ಕಾಯಿದೆ (Antibigamy) ಇದೆ; ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪರಾಧವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಪ ತೊಳೆಯಲು ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಮ ತಾಳುವುದು ಜೈನಮತದಂತೆಯೇ ವೈದಿಕ ಮತಕ್ಕೂ ಸಂಮತ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಪಾಪ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ವೇದಾಂತದ್ದಾದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾಣಿ ಜನ್ಮ ಬರುವುದು ವೇದಾಂತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲ–ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಪುನಃ ಪ್ರಾಣಿ ಜನ್ಮವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾಪ ಜಾಸ್ತಿಯಾದರೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. Control of the sub-conscious by the conscious and the super-conscious –ಅವವಿಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾತ–ಅತಿವಿಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು" ಎಂಬುದು ಪಿ ತಿ ರಿಂ ಸೊರೋಕಿನ್ನನು ಹೇಳಿದ ಮಾನವ ಪುನಾರಚನೆಯ ನಿಯಮ. ಅಮೃತಮತಿಯ ಆತ್ಮನಿಯಂತ್ರಣ ವಿಮುಖತೆಯು ಅಧರ್ಮ, ಹಿಂಸೆ, ಪಾಪ; ಆದ್ದರಿಂದ ನಿತ್ಯನರಕ ಪ್ರಾಪಕ.

"ಭಯ–ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ, ಅಭಕ್ತಿ–ಭಕ್ತಿ, ದಾಸ್ಯ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಸಹಾಯಕತೆ–ಶಕ್ತಿಮತ್ತೆಗಳೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಧಾರ್ಮಿಕಾನುಭವ ಹರಿಯುತ್ತದೆ"[1,2] ಎಂಬುದು ದೈವಭಕ್ತರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಮಾತು. ಮಾರಿ ಪೂಜಕರ ಭಾವ ಮೊದಲನೆಯ ದ್ವಂದ್ವದೊಳಗೆ ಓಡಾಡುವಂಥದು; ಅಹಿಂಸಾಸಿದ್ಧರದು; ಕೊನೆಯ ದ್ವಂದ್ವದೊಳಗೆ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಸರಿದಾಡುವಂಥದು. ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಈ ಎರಡು ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಭಾವನಾವಿವೇಕದ ಉತ್ಸರ್ಗವು ಅನಪವಾದಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಭಯಾದಿ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು; ಅವು ದೈವಭಕ್ತರಿಗೆ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕಾನುಭವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಮತಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪರಾತ್‌ಪರವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಭಾವವು ಪ್ರಧಾನ. ಉಳಿದವಕ್ಕೆ ಆನುಕ್ರಮಿಕತೆ ಇರಬಹುದು.

---

1 Ahimsa implies adstaining not only from causing an injury to the body of the individual but also by offending him by harsh speech or even thinking bad of him.

2 Sex perversion, Sex mania

ಪ್ರಧಾನಭಾವವು ದೈವ, ತತ್ವ, ಸತ್ಯ, ದೇವ್ವ, ವಿಧಿ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ದೃಢ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ತಳೆದಾಗ ಆಯಾ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವಾನುಗುಣವಾದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಮೂಡಿ ಮುಳುಗುತ್ತವೆ. ಜಿನಭಕ್ತನಿಗೆ ಜಿನನು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆರಾಧ್ಯಭಾವ. ಜಿನನು ವಿರಾಟ್‌ಪುರುಷನಂಥವನು; ಅವನ ವರ್ತನೆ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ. ಅಂಥ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ ಪುರುಷರೇ ಸಿದ್ಧ ತೀರ್ಥಂಕರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಮಾರಿಭಕ್ತನಿಗೆ ಮಾರಿಯೊಂದು ದೆವ್ವ; ಅದಕ್ಕಂಜಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಚಾರ; ಜಿನಭಕ್ತನಿಗೆ ಜಿನನ ಅಹಿಂಸಾಚಾರವೇ ಆಚಾರ. ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದ ನಡೆಯದ ಪಾಪ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಮ ಶತ್ರು. ಅಂಥ ಹಾನಿಕಾರಕತೆ ಉಂಟಾಗದಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕತೆ ಬರಬೇಕು; ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ ಭಾವವಾವುದಕ್ಕೂ ಅಂಜಿಕೆಯ, ಅಸಹಾಯಕತೆಯ, ಅಶಕ್ತಿಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದಾಗ ಅಂಜಿಕೆ ಅಂಜಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದು. ಔಪನಿಷದಿಕ ಧೀರತೆಯಂಥ ಧೀರತೆ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡವನಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. "ನ ಭೀತೋ ಮರಣಾದಸ್ಮಿ" ಎಂಬಂಥ ಧೈರ್ಯವು ಅಭಯರುಚಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದು ಅವನ ಐಚ್ಛಿಕ ಅಹಿಂಸಾವ್ರತದ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಮಾರಿದತ್ತನ ಕತ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಅಂಜಿಸಲಾರದಾಯಿತು.

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಅವನಿಗೆ ಅಭಯಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಭಯರುಚಿ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಡುವುದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ವಾಸ್ತವಿಕ, ಅನುಭವಿಕ. ಅಭಯ ಕೊಡುವ ಮಾನಸಿಕ ಅಚಲತೆಯನ್ನು ಭಯ ಕೊಡಲಾರದು. ಸಾಧಿಸಿದ ಅಭಯವು ಸ್ಥಾಯಿ, ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಭಯವು ಅಭಯಾತ್ಮಕನಿಗಂಜಿ ತಣ್ಣಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮಾರಿದತ್ತ ಅಭಯರುಚಿ ಎದುರಾದಾಗ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಭಯಭಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಭಯವು ಅಶಕ್ತಿ, ಅಭಯವು ಶಕ್ತಿ. ಅದರಿಂದಲೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅಹಿಂಸೆಯು ಹೇಡಿಗಳ ಆಯುಧವಲ್ಲ ಎಂದರು; ಅದು ಜನ್ನ ಸಮ್ಮತ.

ಯಶೋಧರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಸಿದ್ಧಪುರುಷನಂಥ ಧೀರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಹೊರಟದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ ಜಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ?– ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕದ್ದು. ಅವನು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಶುಚಿಯಾದನೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಜೀವನಾರಂಭವು ಕ್ಷಾತ್ರವಾಗಿದ್ದದ್ದು. ಅವನು ವಿಷಾನ್ನ ಭೋಜನದಿಂದ ಸತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅಪರಾಧಿನಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಗೊಟ್ಟದ್ದರ ಅರ್ಥ ಜನ್ನನಿಗೇ ಗೊತ್ತು! ಅವಳು ಪತ್ನೀತ್ವ ಬಿಟ್ಟರೂ ಅವಳ ಪ್ರಜಾತ್ವ ಎಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗದು. ಅವನು ಸ್ತ್ರೀ ವಧೆ ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷುದ್ರ ದ್ವಿಪಾದ ಜಂತುವಿನ ವಧೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂದು ಬಿಟ್ಟರೂ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದದ್ದು ರಾಮನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು, ಜನಕನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂಥದಲ್ಲ. ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಸಂನ್ಯಾಸಯೋಗವಿದ್ದವನ ನಡತೆಯಂತೆ ಅವನ ನಡತೆ ಆ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ್ದು ಔಪನಿಷದಿಕ ಧೀರತೆಗೆ ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಜೈನರೆಲ್ಲರೂ

೧ Religious Experience moves between the poles of fear and hope, estrangement and devotion, dependence and freedom, the feeling of helplessness and the feeling of strength.

ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮವನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಡಬೇಕೆಂಬುದು ಜನ್ನನ ಮತವಾಗಿತ್ತೆ?– ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. (ರಾಜನ) ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಜೈನರ ಪರಮಾದರ್ಶದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಎಲ್ಲೂ ಸಿಗದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪರಮಪದವನ್ನು (ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವನ್ನು) ಸಾಧಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆ ದೂರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಮುಂತಾದವರ "The State will wither away- ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯು ಒಣಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಆದರ್ಶ ಜೈನರದಾಗಿತ್ತೆ? ಜನ್ನನದಾಗಿತ್ತೆ? ಅಂಥ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಲೋಕ ಜೀವನವನ್ನು ಯಾವನಾದರೂ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟೆ? ಸರ್ವಪ್ರಜೆಗಳೂ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯರಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಆಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಲು ರಾಜರು ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಾಗುವುದೇ ಸಾಧನವೆ? ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಶೋಧರನ ಯಶಸ್ಸಿರುವುದು ಆತ್ಮಜಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ಜೀವನ ಕರ್ಮಗಳು ನಡೆದರೂ ಕವಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ದಾನಲತೆ– ದಯಾರಸ ಹಬ್ಬುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ನನು ಸರಕಾರಿ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂಥ ರಾಜ್ಯವು ನಿರ್ಮಿತವಾಯ್ತೆಂದು – ಏಕಶ್ಲೋಕ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು – ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಅವಸರದ ನಿಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪುರಾಣ ಸಹಜವಾದೀತಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯಸಹಜವಲ್ಲ.[1]

ಈ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯೊಡನೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಬಂದದ್ದು ಪುರಾಣ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಸಹಜವೆನ್ನಿಸದು. ಜನ್ನನದು ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲವಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಕಥನ ಕೌಶಲವು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಜನ್ನನು ಇನ್ನೊಂದು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲೂ ಆ ಛಾಯೆ ಮಾಯೆಗಳು ಮೂಡಿರುವುದು ಸುಲಭೋಹ್ಯ.

" ಪುರಾಣವು (Myth)[2] ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋರುವಂತೆ ಬರೆದ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿ, ಬುಡವಿಲ್ಲದ್ದು" ಎಂದಿದೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಶಬ್ದಕೋಶ. ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ತಂತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡರೆ ತಕರಾರು ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣವನ್ನು[3] "ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೂ ಆದ ಒಂದು ಅಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಕಬಂಧನೆಂಬ ಬುರುಡೆ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿಸಬಹುದಾದರೆ,

1. ಮೂಲದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕವಿ ತನಗೆ ರುಚಿಸಿದಂತೆ, ಆ ಕಾಲದ ರೀತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆನ್ನಬಹುದು. ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆಗಳು ಅರ್ಧ ಪುರಾಣಗಳೇ – ಸಂ.

2. A fiction presented as historical true but lacking factual basis.

3. A popular and traditional fiction.

ಯಶೋಧರನಿಂದ ರಾಮರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಹೋಯಿತೆಂದು ಒಂದೇ ಕಂದದಲ್ಲಿ ಜನ್ನ ಮುಗಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು?– ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಮಾರಿಯ ಕೊರಡು ಅಹಿಂಸಾವ್ರತ ಹಿಡಿವ ಘೋಷಣೆ ಮಾಡುವುದೂ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯ ತಲೆಯು ಚೀರುವುದೂ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ಇನ್ನೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಕುಂದಮಾಲಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿ ರಾಮನ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ್ದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಬಹುದಾದರೆ ಇವುಗಳೇಕೆ ಕಾವ್ಯಮಯವೆನ್ನಿಸಬಾರದು?

ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ಇಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಂಬಲರ್ಹತೆಗೆ ಭಂಗ ಉಂಟಾದಂತೆ ತೋರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕನು ಅದು ನಿಜವೋ ತೋರಿಕೆಯ ಭಂಗವಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆಯೊ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು ನಿಯಮ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಂಬಲರ್ಹತೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಗತ್ಯ.*

ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ

---

* ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ– ಏಕೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ–ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸತ್ಯದಂತೆ ನಂಬುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ತಥ್ಯ ಎಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಬೋಧೆಗೆ ಕವಿಗಳು ಇವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಒಂದು ಸಮಯದವರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಂಖದಿವೆ– ಸಂ.

೧. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಅವತಾರಗಳು

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ೧ನೆಯ ಅವತಾರವು (ಸರ್ಗವು) "ಆಶೀರ್ನ ಮಸ್ಕ್ರಿಯಾ ವಸ್ತುನಿರ್ದೇಶೋ ವಾಪಿ ತನ್ಮುಖಂ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಸುವ್ರತ ಮುನಿಯು ಸುವ್ರತವನ್ನು ಕೊಡಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ತನಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬರೆದವರು ತನಗೆ ಸನ್ಮತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಿ ಎಂದು ಕವಿ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಸಮರಾದಿತ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದವನು ಹರಿಭದ್ರ; ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಲಕ್ಷಣ ಮಹಾಪುರಾಣದ 'ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದವನು ಗುಣಭದ್ರ; ಅಪಭ್ರಂಶದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದವನು ಪುಷ್ಪದಂತ; ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪುವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದವನು ಸೋಮದೇವ; ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದವನು ವಾದಿರಾಜ ಮುಂತಾದವರು.[೧] ಜನ್ನ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ವಾದಿರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ವಾದಿರಾಜನು ೧೧ನೆಯ[೨] ಶತಮಾನದವನು.

ಆಮೇಲೆ ಕವಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿಯ ಉಪವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾರಣೆಯಾಗಲೆಂದು ಬರೆದೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಪಾಪ ನಾಶವಾಗುವುದೆಂದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಅಯೋಧ್ಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜಪುರವೆಂಬ ಊರಿತ್ತು ಎಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಚಾಗದ ಭೋಗದಾಗರ; ಅದರ ದೊರೆ ಮಾರಿದತ್ತ. ಆ ಪಟ್ಟಣದ ತೆಂಕಲಲ್ಲಿ ಚಂಡಮಾರಿಯ ಗುಡಿಯಿದೆ; ಅವಳು ಪಾಪಕಳಾ ಪಂಡಿತೆ. ಅಶ್ವಯುಜದಲ್ಲಿ, ಚೈತ್ರ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಆ ಮಾರಿಯ ಜಾತ್ರೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಲಯಲೀಲೆ. ಅದನ್ನು ಈ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ನಿಸರ್ಗವು ಮೂದಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕವಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರಿ ಪೂಜೆಗೆ ಮಾರಿದತ್ತನು ಪುರಜನರೊಡನೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

---

೧. ವಾಸವಸೇನ, ಸಕಲಕೀರ್ತಿ, ಸೋಮಕೀರ್ತಿ, ಮಾಣಿಕ್ಯಸೂರಿ, ಪದ್ಮನಾಭ, ಪೂರ್ಣದೇವ, ಕ್ಷಮಾಕಲ್ಯಾಣ, ಮಲ್ಲಿಭೂಚ, ಬ್ರಹ್ಮ, ನೇಮಿದತ್ತ, ಶ್ರುತಸಾಗರ, ಹೇಮ ಕುಂಜರ ಮುಂತಾದವರು; ತಮಿಳಿನಲ್ದಲಿ ಬರೆದವನು ವಾದಿರಾಜ (?); ಗುಜರಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವನು ಜಿನಚಂದ್ರಸೂರಿ; ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವನು ಲಕ್ಷ್ಮೀದಾಸ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮನಾಭ, ಚಂದಣವರ್ಣಿ, ಯಶೋಧರ ಸಾಂಗತ್ಯಕಾರ, ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿಯ ನೋಂಪಿಯ ಕಥೆಗಾರ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲರೂ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು; ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಜನ್ನನ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವರಲ್ಲ.

೨. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿರುವವರಿಗೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಋಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರ ಹೆಸರನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಿ ತಾನು ವಾದಿರಾಜನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು – ಸಂ.

ಮಾರಿದತ್ತನು ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮಾರಿಗೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ನಮಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಬಲಿಕೊಡಲು ಇಬ್ಬರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ತಳವಾರನಿಗೆ ತರಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಳವಾರನ ಹೆಸರು ಚಂಡಕರ್ಮ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುದತ್ತಾಚಾರ್ಯರು ೫೦೦ ಯತಿಗಳೊಡನೆ ರಾಜಪುರದ ಉಪವನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ಉಪವಾಸದ ಪಾರಣೆಗಾಗಿ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನ ತರಲು ಇಬ್ಬರನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹೆಸರು ಅಭಯರುಚಿ, ಅಭಯಮತಿ ಎಂದು. ಆ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರನ್ನು ಚಂಡಕರ್ಮನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಡು, ಕುರಿ, ಕೋಳಿ, ಕೋಣಗಳ ಚೀರಾಟ. ಅವರನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ ಮೊದಲು ಅವರ ಶುಭಾಶಂಸೆ ರಾಜನಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿ, ಅವರ ಶಾಪ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬಂತೆ, ರಾಜನನ್ನು ಪರಸಿರೆ, ಪರಸಿರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಯಮತಿ ಅಭಯರುಚಿಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಬೇಸರವುಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ನರಶಿರಗಳ ಸಾಲು ಮಾರಿಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ತನ್ನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲಿರುವ ರಾಜನನ್ನು ಹರಸಬೇಕೆಂದು ರಾಜನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಆಗ ಅಭಯರುಚಿ ನಿರ್ಮಲಧರ್ಮದಿಂದ ಧರೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸೆಂದು ಮಾರಿದತ್ತನನ್ನು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರಿದತ್ತನು ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ಸ್ತಂಭೀಭೂತವಾಗಿ ಅವರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರದನ್ನು ಅಧಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಹೇಳೆವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಿನಗೆ ಪಥ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಾಡು, ಜಿಡ್ಡಾದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮೂಡದು ಎಂದು ವಿನಯದಿಂದ ಒರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮಾರಿದತ್ತನು ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಭಯರುಚಿಯು ಅವನಿಗೆ ತಾವು ಕಂಡುಂಡುದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ.

೨ನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಅವಂತೀ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಯಿನೀ ನಗರವಿದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ದೊರೆ ಯಶೌಘ. ಅವನ ರಾಣಿ ಚಂದ್ರಮತಿ. ಅವರ ಮಗ ಯಶೋಧರ; ಅತಿ ಸುಂದರ. ಅಮೃತಮತಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹವಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ತಂದೆ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ರಾಜಸಭೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಶಯ್ಯಾಗಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಅಮೃತಮತಿಯೊಡನಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕರುಮಾಡದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಆನೆಯ ಮಾವಟಿಗ ಅಷ್ಟಾವಂಕನು ತನ್ನ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಆ ಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನಸೋತು ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಅವನನ್ನು ನೋಡಲೂ ಕೂಡಲೂ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ದೂತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಅಪಾತ್ರತೆಯನ್ನು ಭೀಭತ್ಸವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಲಂಚತೆತ್ತು ಬಾಯ್ಮುಚ್ಚಿಸಿ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಡನೆ ರಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಯಶೋಧರ ಅವಳು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೆಲ್ಲಿಗೆಂಬುದನ್ನು ಪತ್ತೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಹೇಸುತ್ತಾನೆ. ತಪ್ಪಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು ಪಾಪಕರ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ: ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸುವವನು ನರಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹುಳುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವನು, ಅಂಥವನು ಜಾಣನಲ್ಲ– ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ದೇಹಾಂತ ಶಿಕ್ಷೆಯು ಮನಃಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಾಪಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡಿಸದೆಂದೂ, ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವವನೇ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವನೆಂದೂ ಆತ ಎಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಮನಸಾ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದೂ ವಿಧಿಯನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದ್ದೂ ಕವಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ; ವಿಧಿವಿಲಾಸ.

ಕೂರ್ಪನ್ನೂ ಸಿರಿಯನ್ನೂ ಮಾರಿಗೆ ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಸುಡುವುದು ಅಂತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯವೆಂಬುದು ಯಶೋಧರನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನು ಮುಕ್ತಿಗಳಿಸಲು ಆಶಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾಯಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ಮೂರನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಮಾರಿಗೆ ದಾವಣಿಗುರಿಯನ್ನು ಕಡಿದು ಬಲಿ ಕೊಡ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವಳು ಹಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಲಿಕೊಡಲು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಅದೂ ಪಾಪಕರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಯೂ ತಾಯ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಆ ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಂತರವಿತ್ತು. ಕಡಿದ ಅದರ ತಲೆ ಕುಕ್ಕುಕ್ಕೂ ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿ–ಚಂದ್ರಮತಿಯರ ಪಾಪದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಿಕ್ಕಿ ಹಿಂಸಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತನ್ನ ಆತ್ಮವೆಂಬ ಜಿಂಕೆ ಕೆಡೆದುದೆಂದು ಆತನಿಗೆ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗನಾದ ಯಶೋಮತಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಯಶೋಧರನು ತಪೋವನಕ್ಕೆ ತೆರಳಹೊರಟಾಗ ಅಮೃತಮತಿ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಇಕ್ಕಿದ ವಿಷಭೋಜನದಿಂದ ಚಂದ್ರಮತಿಯೂ ಯಶೋಧರನೂ ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಆಮೇಲೆ ಚಂದ್ರಮತಿ ಹೆಣ್ಣು ನಾಯಿಯಾಗಿಯೂ ಯಶೋಧರನು ನವಿಲಾಗಿಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಯಶೋಮತಿಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಳಿಕ ಚಂದ್ರಮತಿ ಹಾವಾಗಿಯೂ ಯಶೋಧರನು ಎಯ್ಯಮೃಗವಾಗಿಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣು ಹಾವನ್ನು ಎಯ್ಯೂ ಆ ಎಯ್ಯನ್ನು ಬೆಕ್ಕೂ ಕೊಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆಮೇಲೆ ಚಂದ್ರಮತಿ ಮೊಸಳೆಯಾಗಿಯೂ ಯಶೋಧರನು ಮೀನಾಗಿಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೀನನ್ನು ಮೊಸಳೆಯೂ ಆ ಮೊಸಳೆಯನ್ನು ಗುಜ್ಜವೂ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಯಶೋಮತಿಯು ಜಾಲಗಾರರಿಂದ ಆ ಮೊಸಳೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅದು ಆಡಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮೀನಾಗಿದ್ದ ಯಶೋಧರನನ್ನು ಶ್ರಾದ್ಧಕ್ಕೆಂದು ಹಿಡಿದು ತರಿಸಿ ಯಶೋಮತಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿ ಹಾಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೀನು ಆಡಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೋತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆ ಹೋತ (ಯಶೋಧರ) ಆಡಾಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಸಂಗ ಮಾಡಿ, ಆ ಆಡು ಗಬ್ಬವಾಗಿ ಹಡೆಯಲಿರುವಾಗ ಯಶೋಮತಿಯು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಅಂಬು ತಾಕಿ ಅದು ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮರಿಯನ್ನು ಮಾದಿಗನಿಗೆ ಅವನು ಸಾಕಗೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಮೇಲೆ ಯಶೋಮತಿಯು ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಭೋಜನಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಸತ್ತ ಆಡು ಕೋಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಯಶೋಮತಿಯ ಕುದುರೆ ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಚಂದ್ರಮತಿ–ಯಶೋಧರರು ಕೋಳಿಯಪಿಳ್ಳೆಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಅಕಂಪನ ಮತ್ತು ಚಂಡಕರ್ಮರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಔಪನಿಷದಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಅಕಂಪನ ಮುನಿಯು ಕೊಟ್ಟು ಆತ್ಮಾಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೊಲಲುಂ ಪುಸಿಯಲು ಮಾಗದು
ಸಲಲಾಗದು ಪೆರರ ಪೆಂಡಿರೊಳ್ ಕಳವನಣಂ
ಕಳಲಾಗದು ತೀರದುದ
ಕ್ಕಲವರಲಾಗದು ಪರತ್ರೆಯಂ ಬಯಸುವವಂ

ಎಂಬ ಪಂಚಮಹಾಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಣುವ್ರತವೆಂದು ಅಕಂಪನನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಜಾತಿಸ್ಮರ ಕೋಳಿಪಿಳ್ಳೆಗಳಾಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಮತಿ–ಯಶೋಧರರು ಕೇಳಿ ಅಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಯಶೋಮತಿಯು ತನ್ನ ಸ್ವರವೇದವಿದ್ಯೆಯನ್ನು (ಶಬ್ದವೇಧಿ ಶರವಿದ್ಯೆಯನ್ನು) ಹೆಂಡತಿಯೆದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲೆಂದು ಕೂಗಿದ ಆ ಕೋಳಿಗಳತ್ತ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವು ಕುಸುಮಾವಳಿಯೆಂಬರಸಿಯ ಬಸಿರಿನಲ್ಲಿ (ಅಭಯರುಚಿ ಯಶೋಧರ) ಅಣ್ಣನಾಗಿ ಮತ್ತು (ಅಭಯಮತಿ ಚಂದ್ರಮತಿ) ತಂಗಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದಿನ ಯಶೋಮತಿಯು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದಾಗ, ಸುದತ್ತಾಚಾರ್ಯನೆಂಬ ಶ್ರಮಣನೊಬ್ಬನು ಎದುರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಯಶೋಮತಿ ಕಡಿಯ ಹೋದಾಗ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಿತ್ರನೆಂಬ ಪರದನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯಶೋಮತಿ ಆ ಶ್ರಮಣನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತನು ಯಶೋಮತಿಯ ಅಪ್ಪ ಅಜ್ಜರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಯಶೋಮತಿಯು ಹಿಂಸಾತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಮಗ ಅಭಯ ರುಚಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣಮಿತ್ರನೂ ಇತರ ಪ್ರಜೆಗಳೂ ಅವನೊಡನೆ ಅದೇ ದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅಭಯರುಚಿಯೂ ಅಭಯಮತಿಯೂ ಹಾಗೇ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಾರಿಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಯರುಚಿಯು ತನಗೆ ಖಡ್ಗಧಾರಿಯಾಗಿ ಎದುರಾದ ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಭಯರುಚಿಯ (ಯಶೋಧರನ) ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಾರಿದತ್ತನೂ ಮಾರಿಯೂ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ ತಂಗಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಅಭಯರುಚಿ ಅಭಯಮತಿ; ಅವರನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿ, ಅನಂತರ (ತನ್ನ ಮಗ?) ಕುಸುಮದತ್ತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ, ತಾನು ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಗ್ರತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವನು ದೇವತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ, ಅಭಯರುಚಿ ಅಭಯಮತಿಗಳು ಸುದತ್ತಾಚಾರ್ಯರ ಆಗಮೋಕ್ತಿಯಂತೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ, ಈಶಾನಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಯರುಚಿ (ಯಶೋಧರ) ಅನಂತರ ಮತ್ತೆ ಧರ್ಮ ವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದು ತಮ್ಮವರಿಗಾದ ಸದ್ಗತಿಯ ವಿವರವನ್ನು ಕೇಳಿ, ಸುದತ್ತಾಚಾರ್ಯರ ಪದಾಬ್ಜಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಯಶೋಧರ ಚಂದ್ರಮತಿಯರು ಶ್ರಾವಕ ಶ್ರಾವಿಕೆಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಶೋಧರನು ಹೊಸ ಜಸದಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದಯಾಗುಣ, ದಾನಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಮೃತಮತಿಗೆ ನಿತ್ಯನರಕ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಅಭಯರುಚಿಕುಮಾರಂ ಮಾರಿದತ್ತಂಗೆ ಹಿಂಸಾ
ರಭಸಮತಿಗೆ ಸಯ್ಪಂ ಪೇಳ್ದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಂದೀ
ಶುಭಕಥನಮನತ್ಯಾನಂದದಿಂದ ಕೇಳ್ವ ಭವ್ಯ
ಪ್ರಭುಸಭೆಗೆಸೆದಿರ್ಕುಂ ಮಂಗಳಂ ಶ್ರೀವಿಲಾಸಂ

ಪರಮಜಿನೇಂದ್ರ ಶಾಸನ ವಸಂತದೊಳೀಕೃತಿಕೋಕಿಲಸ್ವನಂ
ಪರೆಗಸಹಾಯಶೂರನ ಭುಜಕ್ಕೆ ಜಯಂ ಸಮಸಲ್ಗೆ ಸಂತತಂ
ಪರಿಮಳದಂತೆ ವಾಣಿ ನೆಲಸಿರ್ಕೆ ವಿಕಾಸವಿಲಾಸದಂತೆವೊಲ್
ಸಿರಿ ನೆರೆದಿರ್ಕೆ ನಾಳ್ಪ್ರಭು ಜನಾರ್ದನ ದೇವನ ವಕ್ತ್ರಪದ್ಮದೊಳ್

ಇದು ಪರಮ ಜಿನಸಮಯ ಕುಮುದಿನೀ ಶರಚ್ಚಂದ್ರ ಸದಮಲ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮುನೀಂದ್ರ ಪದಭಕ್ತಂ ಜನ್ನಕವಿ ಜನಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಯಶೋಧರಚರಿತಾವತಾರಂ ಸಂಪೂರ್ಣಂ.

*

ನೋಡುವ ಕಣ್ಗಳ ಸಿರಿ ಮಾ
ತಾಡುವ ಬಾಯ್ಗಳ ರಸಾಯನಂ ಸಂತಸದಿಂ
ಕೂಡುವ ತೋಳ್ಗಳ ಪುಣ್ಯಂ
ನಾಡಾಡಿಯೆ ರೂಪು ಕುವರ ವಿದ್ಯಾಧರನಾ

ಎಂಬುದು ಜನ್ನನ ಕವಿತಾಶೈಲಿಗೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಅವನು ಪದಪಂಡಿತ. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪದಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಜೋಡಣೆ."* "ವಿಶಿಷ್ಟಪದಸಂಘಟನಾ ರೀತಿಃ" ಅಥವಾ "ಇಷ್ಟಾರ್ಥವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲೀ" ಎಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕೋಕ್ತಿಗಳಂತೆ – ಲೀಲಾಜಾಲವಾದ ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಅವನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗಿದೆ. ತತ್ಸಮ–ತದ್ಭವ–ದೇಶ್ಯಗಳ ಹದವಾದ ಸಂಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಅವನ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಪಂಪನಿಂದ ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಜನ್ನನವರೆಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ಚಂಪೂಶೈಲಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನು ಜನ್ನನ ಈ ಪದ್ಯ (ಕಥನ) ಕಾವ್ಯ (ಖಂಡಕಾವ್ಯ)ದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೂನ– ಅನತಿರಿಕ್ತತೆಯ ಒಂದು ಮಟ್ಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ವಿಧದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಹದದ ಮಾದರಿ ಅಥವಾ ಪಾಕವು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಪರಿದಲೆ ಕುಳಿನೊಸಲಳಿಗ
ಣ್ಣೊರೆವಾಯ್ ಹಪ್ಪಳಿಕೆಮೂಗು ಮುರುಟಿದ ಕಿವಿ ಬಿ
ಬ್ಬಿರುವಲ್ ಕುಸಿಗೊರಲಿಳಿದೆರ್ದೆ
ಪೊರಂಟ ಬೆನ್ ಬಾತ ಬಸಿರಡಂಗಿದ ಜಘನಂ

ಕರೆದೊವಲ ಪಳೆಯ ಕುಳಿಯಂ
ತೆರೆದಂದದ ಮೆಯ್ಯನಾತ ಮಾತನ ಕಯ್ಗಳ್
ಕುರುಗಣ್ಣು ಕೂನಬೆನ್ ಕಾಲ್
ಮರೆಯಿಸುವುದು ಟೊಂಕಮುರಿದ ಕತ್ತೆಯಕಾಲಂ

---

* Best words in the best order

ಮುದುಗರಡಿಯ ಮುದುದೊವಲಂ
ದದ ಕರಿಯಂ ತಾಳಕಾಯ ಮೋಳಿಗೆಯೊಂದಂ
ದದ ಮುರುಡನಷ್ಟವಂಕಂ
ಮೊದಲೊಣಗಿದ ಕೂನಗೊರಡಿನಂದದ ಕೊಂಕಂ

ಎಂಬ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ವರ್ಣನೆಯು ಕಾರ್ಕೋಟಕ ಕಚ್ಚಿ ವಿರೂಪನಾದ ನಳನ ವರ್ಣನೆಯಂಥದು. ಕುರೂಪದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಜುಗುಪ್ಸಾಜನಕತೆಯು ಕವಿಯ ವರ್ಣನಶಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.* ಈ ಶೈಲಿಸುಭಗತೆಯ ವೈದರ್ಭೀತ್ವವು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಇತರ ಆ ಈ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನ ಕೊನೆಯದಾದ ಅಭಯರುಚಿ ಜನ್ಮವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಅಭಯರುಚಿ ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೂ ಒಂದು ವಿಧದ ಪೂರ್ವದರ್ಶನ ತಂತ್ರ – Flash back technique ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಓಟ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಡಿಬಿಡಿಯದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯಾಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಧಮ ಮಟ್ಟದವುಗಳನ್ನಾಗಿ ಕವಿ ಜೈನಮಾನದಂಡದಿಂದ ತೂಗಿ ಎಸೆದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ, ಚಂದ್ರಮತಿ, ಮಾರಿದತ್ತರು ಜೈನಗುರುಗಳ ದಯೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದವರಾದರೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರರೆಲ್ಲರೂ ಚಂಡಾಲಕರ್ಮಿಗಳು – ಕಲ್ಯಾಣ ಮಿತ್ರನೆಂಬ ವೈಶ್ಯ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಅಪವಾದ. ಅವರೆಲ್ಲರ ದೇವರೂ ನೀಚತ್ವದ ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುವ ಮಾರಿ. ಮಾರಿಯೂ ಜೈನ ಗುರುಪ್ರಸಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಅಹಿಂಸಾ ಪರಳಾದಳೆಂದುದು ಕವಿಯ ಅದ್ಭುತಪ್ರಿಯತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗದಂತೆ ಕವಿ ನೋಡಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಅವನ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಯಕೆಯ ಫಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಗತಿ ಅವಳ ಗತಿಯಂತೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ, ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಲು ಯಶೋಧರನ ಮಗ ಯಶೋಮತಿಯು ನಿಮಿತ್ತನಾಗುತ್ತ ಹೋದುದೂ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಟ್ಟ ಅಸಹ್ಯ

---

* ಆಸ್ಯಾದಿಕಂ ದುಃಸಹ ಪೂತಿಗಂಧಿ
ನಿಸರ್ಗತೋಽಂಗಂ ಪರಿಭುಗ್ನಪೃಷ್ಠಂ
ಸಂದಿಗ್ಧ ಮಕ್ಷಿ ಭ್ರುವಮಸ್ಯನಾಸ್ತಿ
ಗ್ರೀವಾ ಶಿರಸ್ಯಾಸ್ತು ವಿಲೂನಶೀರ್ಣಾಃ

ಆಸ್ಯಂ ಪುನರ್ವಾಯಸ ತುಂಡ ಕೃಷ್ಣಂ
ದಂತಾಶ್ಚ ಕೇಚಿತ್ ಬಹಿರಂತರನ್ಯೇ
ಕರಾವಜಸ್ರಂ ಕರಿಮೂತ್ರ ದಗ್ಧೌ
ದಗ್ಧ ವ್ರಣಕ್ಲೇದಯುತಸ್ತು ಕುಕ್ಷಿಃ
ವಾದಿರಾಜ – ಹೋಲಿಸಬಹುದು – ಸಂ II. 39-40

ಪಾಡೂ ಪಾಪ (ಹಿಂಸೆ) ವೆಂಬುದರ ಜುಗುಪ್ಸಾಜನಕ ಸ್ವರೂಪ ಚೆಂದವು ಹೊಸಕಾಲದ ಕೆಲವರು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿದೆ. ಶಾಂತಕ್ಕಿಲ್ಲಿ ಭೀಭತ್ಸವು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಅಂಶವು ಜನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೇಲೆ ಪಜ್ವಳಿಸುವ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕರ ಪ್ರಣಯವು

ಉತ್ತಾನೋಚ್ಛೂನ ಮಂಡೂಕ ಪಾಟಿತೋದರ ಸನ್ನಿಭೇ
ಕ್ಲೇದಿನಿ ಸ್ತ್ರೀವ್ರಣೇ ಸಕ್ತಿರಕೃಮೇಃ ಕಸ್ಯಜಾಯತೇ?

ಎಂಬಷ್ಟು ಖಾರವಾದ ಔಷಧಪಾನವಾದರೆ ಇನ್ನಾವುದರಿಂದಲೂ ಭೋಗೇಂದ್ರನಾಗಿದ್ದ ಯಶೋಧರನು ತ್ಯಾಗಕರ್ಣನಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದೊಂದು ಭವರೋಗಭೇಷಜ, ಇಚ್ಛಾಭೇದಿರಸ – ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಶುದ್ಧೀಕರಣದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ 'ಮೂರ್ಖಸ್ಯ ನಾಸ್ತ್ಯೌಷಧಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಮೃತಮತಿ – ಅಷ್ಟಾವಂಕರು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಔಷಧ ಆಪರೇಶನ್ನುಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಪರಿಹಾರ ಹೊಂದದ ಮಹಾರೋಗ ಮೂರ್ಖತೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಸ್ತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಅದರೆದುರು ಸೋತು ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅನಂತ ದುಃಖವೊಂದೇ ಆ ಮಹಾರೋಗದ ಫಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಮರ್ಮಭೇದಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಯಶೋಧರನ ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಅನಂತವಲ್ಲ; ಅಮೃತಮತಿಯದು ಅನಂತ. ಇವೆರಡೂ ಸಹಜ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ನ್ಯಾಯ ಎಂದು ತೋರುವಂತೆ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಬೀಭತ್ಸ ರಕ್ತಪಿಪಾಸೆಯೂ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತಾರಾಧನೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿಶಯ, ಅಸಹಜ, ಅನೈತಿಹಾಸಿಕ, ಅವಾಸ್ತವ ಎಂದು ತೋರೀತು.

ಬೀಭತ್ಸವನ್ನು ಜನ್ನನಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ವಿರಳ. ಅದರಲ್ಲೂ ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಬೀಭತ್ಸ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಶಾಂತಿಗೊಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಜಾಣ್ಮೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಜೊತೆಗೆ, ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಕ್ಕಣಿಸಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾತ್ಮಕತೆ ಮಸುಳದಂತೆ ಕವಿ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತವೇ.

ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳಂತೆ ವೀರಶೈವ ಮತಧರ್ಮವೂ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಅಹಿಂಸೆ ಸತ್ಯಗಳು ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳೆಂಬುದು ಮಹಾಭಾರತೀಯ. ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನೀಸಿದ ಪಂಪನಂತೆ ಜಿನ, ಬುದ್ಧ, ಬಸವರು ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದ ಅಮೃತವನ್ನು ಕಡೆದು ತೆಗೆದು ಔಪನಿಷದಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೆಂಬ ಮಾತು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ.

"ಅವಿಚಾರಕೃತೋ ಬಂಧೋ ವಿಚಾರಾನ್ಮೋಕ್ಷೋ ಭವತಿ" ಎಂಬ ಆರ್ಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೆಲ ಜನವರ್ಗಗಳು ಮರೆತ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧು ಸಂತರೂ ಪ್ರವಾದಿಗಳೂ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಉದಯಿಸಿ ಧರ್ಮಾಭಾಸವೆಂಬ ಕಸವನ್ನು ಗುಡಿಸಿ ಒಗೆಯಲು ನೆರವೀಯುತ್ತಾರೆ.

ಅಂಧಾನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ತೀರ ಹೊಸದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು, ಅದನ್ನು ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮನೋಹಿ ದ್ವಿವಿಧಂ ಪ್ರೋಕ್ತಂ
ಶುದ್ಧಂ ಚಾಶುದ್ಧ ಮೇವ ಚ
ಅಶುದ್ಧಂ ಕಾಮಸಂಕಲ್ಪಂ
ಶುದ್ಧಂ ಕಾಮವಿವರ್ಜಿತಂ

ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತವಾದ ಧರ್ಮೋಪದೇಶದ ಪ್ರಭು ಮಿತ್ರ ಸಂಮಿತಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡ್ಡಬರಬಹುದು – ಅಷ್ಟೇ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಆದಿಕವಿಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋದಾಗ ಅವು ಅಂಥ ರಸಾಪಕರ್ಷಕ ದೋಷಗಳಾಗಲಾರವು. 'ಧರ್ಮೇಣ ಪಾಪಮಪನುದತಿ' ಎಂಬ ಶ್ರುತಿವಾಕ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ನಿದರ್ಶಿಸಿದರೆ, ಅಮೃತಮತಿ ಚರಿತೆಯು 'ಅಧರ್ಮೇಣ ಪಾಪಮನಂತಂ ಭವತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆ, ಪ್ರಣಯನಿಷ್ಠೆ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಧ್ಯೇಯವೂ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಗೆ ಎದುರಾದಾಗ ಜನ್ನನ ತೀರ್ಪಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕರಗಿ ಕುಬ್ಜವಾಗದೆ ಉಳಿಯದು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕೆಲ ಆಧುನಿಕರು ಧರ್ಮದ ಅಂತರರ್ಥವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸಹೋದಾರು. ಅಂಥವರೆದುರಾದಾಗ ಜನ್ನನು

ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವನಿವೇದನಂ
ಶಿರಸಿ ಮಾ ಲಿಖ ಮಾ ಲಿಖ ಮಾ ಲಿಖ

ಎಂದು ಹೇಳಿಯಾನು. ಅಧಾರ್ಮಿಕನ ರಸಿಕತೆಯು ಆಭಾಸಿಕ, ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಅನಾಗರಿಕ, ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿಕರ. ಭೌತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯೋದ್ರೇಕವಶ್ಯತೆಗಳು ಕಾಮಾಂಗಗಳು. ಅವು ಧರ್ಮಾವಿರುದ್ಧವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ರಸಿಕತೆಯ ವರ್ತನೆಗಳಾದಾವು.

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯೊಂದು ವರ್ಣಕ ಪ್ರಬಂಧ; ಇದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪ, ಕಂದಗಳೇ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ३೧೧. ಇದರ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸುವ್ರತನು ೨೦ನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನು. ಅನಂತರ ಜನ್ನ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದು ಸಿದ್ಧರು, ವೀರಸೇನ, ಜಿನಸೇನ, ಸಿಂಹನಂದಿ, ಕೊಂಡಕುಂ ದ, ಸಮಂತಭದ್ರ, ಗುಣಭದ್ರ, ಪೂಜ್ಯಪಾದರನ್ನು. ಅವನ ಆಶ್ರಯದಾತನು ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರಬಲ್ಲಾಳ. ಹೊಯ್ಸಳನ ಮಗ ವಿನಯಾದಿತ್ಯ, ಅವನ ಮಗ ಎರೆಯಂಗ, ಎರೆಯಂಗನ ಮಗ ಬಿಟ್ಟಿದೇವ (ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ), ಅವನ ಮಗ ನರಸಿಂಹ, ನರಸಿಂಹನ ಮಗ ವೀರಬಲ್ಲಾಳ.

ಜನ್ನನ ಗುರು ಗಂಡವಿಮುಕ್ತ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ. ಹೆಂಡತಿ ಲಕುಮಾದೇವಿ. ಅವನಿಗೆ ನರಸಿಂಹನ ಅನಂತರ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನು ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ. ಅವನ ಸಹೃದಯಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಂತಿದೆ:

ಎನಿತನೊಱಲ್ದು ಪೇೞ್ವ ಕವಿಯೇವನದಂ ಪೆಸರಿಟ್ಟು ಮೆಚ್ಚ ಬ
ಲ್ಲನನಱಸಲ್ಕೆ ವೇೞ್ಪದವನಂ ಜಗದೊಳ್ ಪಡೆಯಲ್ಕೆ ಬಾರದಾ
ತನ ಮುಖದಿಂದಮಲ್ಲದದು ಸಲ್ಲದು ಕಟ್ಟಿಯುಮೇನೊ ಮಾಲೆಗಾ
ಱನ ಪೊಸಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿಪೋಗದೇ

ಇದು ಇಂದಿನ ಕೆಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದಿಗಳೆಂದುಕೊಂಬ –Expressionists ನವ್ಯರು ಮೆಚ್ಚಲಾರದ ಮಾತು. ಇಂಥವರನ್ನು ಜನ್ನ ಮೆಚ್ಚಲಾರ, ಕವಿಭಿನ್ನರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಮೆಚ್ಚಲಾರರು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಶಾಠ್ಯವು "ಸ್ವಲಿಖಿತಂ ಸ್ವಯಂ ನ ಜಾನಾತಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೋಗಬಲ್ಲದು.

೨. ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನದ ಕ್ರಿಯಾನುಕ್ರಮ

ಪತ್ನಿಯ ವಂಚನೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ತಾಯಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ* ಪಾಪಮಾಡಿ, ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅಳಲಿ, ತೊಳಲಿ ಬಳಲಿ ದೇವನಾದ ಯಶೋಧರನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಸಾಧಕಜೀವದ ಸಾಧನೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ವಿಧದ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯೊಂದು ಧರ್ಮ ದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಕಥಾನಾಯಕನೂ ಅವನ ತಾಯಿಯೂ ಮುಮುಕ್ಷುಗಳು. ಕಥಾನಾಯಿಕೆ ಪ್ರತಿನಾಯಿಕೆ, ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅಂಧಂತಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ದುರಂತ ದೌರ್ಬಲ್ಯವುಳ್ಳವಳು, ನಿತ್ಯನಾರಕಿಯಾಗುವ ಜೀವಿ. ನಿತ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುವವನಿಗೆ ನಿತ್ಯನರಕವನ್ನು ಹೊಂದಲಿರುವವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ತಮ ವಿಕಟ ಸಾಹಚರ್ಯ. ಇಂಥ ದಾಂಪತ್ಯದ ಗಂಟನ್ನು ಜನ್ನನ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವ ಬ್ರಹ್ಮನೂ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಅಮೃತಮತಿಯ ದುರಂತಜೀವನದ ನಾಂದಿ. ಯಶೋಧರನು ಧರ್ಮಪ್ರತಿಮೆ, ಅಮೃತಮತಿ ಅಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಮೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಜಯ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ದುಃಖ; ಅಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ದುಃಖ; ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸುಖ. ಇದು ಜನ್ನನ ಸಂದೇಶ.

ಕರ್ಮಾಂತರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ವಿಜ್ಞಾನವಾವುದೂ ಜನ್ಮಾಂತರವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲಾರದು. ಅವಿಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆ (The unconscious)ಯನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿರುವಾಗ, ಅದರ ಸತತ ಪ್ರವಾಹಗತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ತರ್ಕವಿಲ್ಲ. ದೇಹಾತ್ಮಭಾವದಿಂದ ಮಾನಸಾತ್ಮಭಾವ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅಂತರಾತ್ಮಭಾವ, ಆಮೇಲೆ ದೇವಾತ್ಮಭಾವ – ಎಂಬುದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮವಿಕಾಸ ಮಾರ್ಗ. ನವಿಲು, ಮುಳ್ಳುಹಂದಿ, ಮೀನು, ಆಡಿನ ಹೋರಿ, ಹೋತ, ಹುಂಜ ಇವು ಯಶೋಧರನ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ; ನಾಯಿ, ಹಾವು, ಮೊಸಳೆ, ಆಡು (ಕೋಣ?) ಎಮ್ಮೆ, ಹೇಂಟೆಗಳು ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳು ಎಂದು ಚತುರ್ಥಾವತಾರ ಹೇಳಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಅಭಯರುಚಿ ಅಭಯಮತಿಗಳಾದರು. ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯೇತರ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳೆಂಬ ಕರ್ಮಫಲಗಳಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಜನ್ಮವು ಜೀವಿಯ ಪಾಪಕ್ಷಾಲನಕ್ಕಾಗಿಯೇ

---

* ಆಕೆ ಅದು ಹಿಂಸಾಕಾರ್ಯವೆಂದರಿಯಳು. ರೂಢಿಯ 'ಮೂಢ' ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ರಕ್ಷಾಕ್ರಿಯೆ. ಮಗನಿಗೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಅಮಂಗಳವನ್ನು ತಡೆಯುವ ಉಪಾಯವೆಂದುಕೊಂಡಳು ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ಅಲ್ಲದೆಯೊ ಆ ದೇವಿಗೆನ್ನನಿಕ್ಕಿಯುಮೀ ದುರಿತಮನಿಂದು ಮಗನೆ ಪರಿಹರಿಸದಿರೆಂ – ಎಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಳು ಆ ತಾಯಿ – ಸಂ.

ಎಂಬುದು ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆ. ಅವರ ಏಳನೆಯದಾದ ಮಾನವ ಜನ್ಮವು ಪಾಪರಹಿತವಾಯ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನಿಷ್ಪಾಪರು ಜಿನ ಸಮಯದಂತೆ ವರ್ತಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ದೇವತಾತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಜೈನರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತರಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಅವರ ದೇವರ (ಪರಮೇಶ್ವರರ) ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಬಂಧ, ಅಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಮೋಕ್ಷ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಯಶೋಧರ, ಅವನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಾರಿದತ್ತರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ಹಿಂಸಾವಿಮುಖರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ – ಹಿಂಸೆಗೆ ಹೇಸದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಯಶೋಧರನೊಬ್ಬ ಸ್ವಲ್ಪ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಸುಧಾರಿಸಿದವನು. ಅವನ ತಾಯಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಜನ್ಮಾಂತರಗಳೋ ಅಷ್ಟೇ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳು ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಬಂದುದು ಹೇಗೆ ನ್ಯಾಯವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂಸೆ ಅಂದರೆ ವಧೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಣಿವಧೆ (ಬೇಕಾದರೆ ನರವಧೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು) – ಎಂಬುದೇ ಕವಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ರಾಜಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜನು ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ವಿಧಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆ ಈ ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹೊರಗಿನದು ಎಂಬುದು ಗೃಹೀತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಹಿಂಸೆಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿರುವುದು ಸ್ಮರಣೀಯ. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಉಚ್ಚತತ್ವಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಪಶುಯಜ್ಞ ಮಾಡಿದರೆ, ಶೂದ್ರಾದಿಗಳು ಮಾರಿಮಸಣಿಗಳೆದುರು ಕುರಿ ಕೋಳಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೌದ್ಧ–ಜೈನಧರ್ಮಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಇಂಥ ದೇವಾರ್ಚನೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೋರಾಡಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಮಾರಿದೇವತೆ ಸ್ವತಃ

---

* ಅವನಿಗೂ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ಬಂದಿದ್ದಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಧೀರರಾದ ಪ್ರಶಾಂತರಾದ ಆ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳ ನಿಲುವನ್ನೂ ನಡೆಯನ್ನೂ ಮಾತನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಮಾರಿಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನವೇ. ಬಲಿಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟುದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ.

ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯೊಂದಱೊ
ಳಾನ್ ಕಂಡೆಂ ಭವದ ದುಃಖಮುಂಡೆಂ ನೀನ್ ನಿಃ
ಶಂಕತೆಯಿನಿನಿತು ದೇಹಿಗ
ಳಂ ಕೊಂದಪೆ ನರಕದೊಳ್ ನಿವಾರಣೆವಡೆದಯ್

–ಎಂಬ ಮಾತು ನೇರ ಉಪದೇಶಕವೇ. ರಾಜನಿಗೇ ಹೀಗಾದರೆ ಇಷ್ಟು ಕೊಲೆಗೆ ಎಡೆ, ಆಶ್ರಯಳಾದ ಮಾರಿಗೆ ಆ ಸತ್ಯ ತಟ್ಟದಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ತದುಕ್ತಮಾಕರ್ಣ್ಯ ತು ಚಂಡಮಾರೀ
ವಿಲೋಕ್ಯಮಾನಾ ಸಹಪೌರವರ್ಗೈಃ
ಅವೇತ್ಯ ತೌ ಸ್ವಸ್ಯ ಚ ಭಾಗಿನೇಯೌ
ಸ ಮಾರಿದತ್ತೋ ನೃಪತಿರ್ಜಹರ್ಷ
ಪೂಜಯನ್ತು ಶುಚಿಭಿಃ ಕುಸುಮಾದ್ಯೈಃ
ಮಾರ್ಮಿತಃ ಪ್ರಭೃತಿ ಮತ್ಪದಭಕ್ತಾಃ
ಕುರ್ವತಸ್ತು ವಧಮತ್ರ ಕುಟುಂಬಂ
ನಶ್ಯತೀತಿ ಅಧಿನಿವೇದ್ಯತಿರೋऽಭೂತ್

–ಎಂಬ ದೇವಿಯ ಆದೇಶವೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ – ಸಂ.

ಹಿಂಸಾವಿರೋಧಿಯಾದ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪವಾಡದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಶೋಧರನ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನ ಸುಲಭ; ಆಗಲೇ ಅವನು ಹಿಂಸಾವಿಮುಖನಾಗಿದ್ದನು. ಅದರಿಂದಲೇ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಉದಾಸೀನತೆಯಿಂದ ನೋಡಿದನಲ್ಲದೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ದಂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಏಳು ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಮನಃಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿಯಾದ ಮಾರಿದತ್ತನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನವು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಅಭಯರುಚಿಯಿಂದ (ಯಶೋಧರನಿಂದ) ಕೇಳಿದಾಕ್ಷಣ ಉಂಟಾಯಿತು. ಯಶೋಧರನಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಅಹಿಂಸಾ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಮಾರಿದತ್ತನು ಕೇವಲ ಯಶೋಧರ ಕಥಾಶ್ರವಣದಿಂದ ಅಹಿಂಸಾಪರನಾದುದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆನ್ನಿಸೀತೆಂದೇ ಕವಿಯು ಮಾರಿಯ ವಿಗ್ರಹದ ಬಾಯ್ದೆರೆಸಿ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅಹಿಂಸಾಸ್ವರೂಪದ ಪೂಜೆಯೇ ಇನ್ನುಮುಂದೆ ತನಗೂ ಪ್ರಿಯವೆಂದು ಹೇಳಿಸಿದ್ದು. ಮಾರಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೋಪದೇಶವೂ ಮಾರಿದತ್ತನ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರಣವಾಯ್ತೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.* ಅದರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾರಿದತ್ತ ಪರಿವರ್ತನ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದನೊ ಇಲ್ಲವೊ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ.

ಜಗತ್ತಿನ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದ ಕೆಲ ಗಣ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ ಮಾನವನು ಮೊದಲು ನಿಸರ್ಗದ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಪ್ರಕೋಪಗಳಿಗಂಜಿ ಅದೃಶ್ಯವಾದ ದೈವವೆಂದು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರಕ್ತತರ್ಪಣಾದಿಗಳಿಂದ ಆರಾಧಿಸತೊಡಗಿದನು. ಭಯವು ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೊದಲು ಬೀಜವಾಯಿತು. ನಾಗರಿಕತೆ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಭಯದ ಬದಲು ಪ್ರೀತಿ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಅನಂತರ ಸದ್ಯಃ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಮಾನವಕುಲ ಪ್ರೀತಿ, ದೇಶ ಬಾಂಧವಪ್ರೀತಿ, ಸ್ವಜನ– ಸ್ವಮತ – ಸ್ವಜಾತಿ ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ವಕುಟುಂಬ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಜನ್ನನಿದ್ದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿ ಮಾರಿ ದೇವತೆಯ ಭಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದುದು ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ. ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಅನಾಗರಿಕ ಪೂಜಾಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಮಾರಿದತ್ತ ಯಶೋಧರರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮನೋರಂಜಕವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ನನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಥಾಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕವಿಯು ಯಶೋಧರನ ಪತ್ನಿ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಕೋಟಕ ಕಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ನಳ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಕುರೂಪದಷ್ಟು ಅತಿ ಕುರೂಪ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು "ಕನ್ಯಾ ವರಯತೇ ರೂಪಂ" ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು "ಅಪಾತ್ರೇ ರಮತೇ ನಾರೀ" ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ನಾರಿಯು ಮಾರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರೂರಿಯಾದ ಅನುಭವ ಯಶೋಧರನಿಗಾಗುತ್ತದೆ– ಅವಳು ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಹ ಅಷ್ಟು ಉಗ್ರವಾದುದು. "ಪಾಪವೃತ್ತಯೇ

* Women, if they like, will take for a hero a rake.

* ಯಾವ ಕಾಲದ ಯುದ್ಧವೂ ಹಾಗೇ ತಾನೆ? ಆ ಕರ್ಮವೊ: ಇದೇ ಪರಿ, ಮರಿಗೆ ಮರಿಯಿಕ್ಕುತಿರ್ಕುಂ – ಸಂ.

ರೂಪಂ" ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಳ ರೂಪವು ನಿದರ್ಶಿಸಿ, "ನ ರೂಪಂ ಪಾಪವೃತ್ತಯೇ" ಎಂದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪಾರ್ವತೀ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದರೆ ಷಂಡ ಲಂಪಟನನ್ನು ಮಹಾನಾಯಕನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ* ಎಂದು ಸಾರತಃ ಉದ್ಗರಿಸಿದ ಮೆರೆಡಿತ್ ಮಹಾಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಯಶೋಧರನ ಧರ್ಮ್ಮಾಯತನವು ಧರ್ಮಸಂದೇಶ ನೀಡುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜ. ಅವನು ಧರ್ಮಮೂರ್ತಿ, ಅಮೃತಮತಿ ಅಧರ್ಮಮೂರ್ತಿ. ಧಾರ್ಮಿಕನು ಬವಣೆ ಬಟ್ಟರೂ ಅಂತ್ಯಸುಖ ಅವನಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ. ಅಧಾರ್ಮಿಕರು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ "ಮೆಚ್ಚಿದವರಿಗೆ ಮರಣವೂ ಸುಖ" ಎಂಬಂತೆ ಸುಖವನ್ನು ಭೋಗಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನರಕಾನುಭವ ನಿಶ್ಚಿತ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ವಿವೇಕಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯದು. ಅಂತ್ಯಸುಖವು ದೇವತ್ವ, ಆನಂದ, ಮುಕ್ತಿ, ನಿರ್ವಾಣ, ನಿತ್ಯಶಾಂತಿ, ಪೂರ್ಣಸಮಾಧಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಮವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅನುಭವ. "ದಯಾಸರ್ವಭೂತೇಷು" ಎಂಬುದರ ಪರಿಪಾಲನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧನ. ಈ ದಯಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅಥವಾ ಸ್ವಮತೀಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಸೀಮಿತವಾದ ಇತರರ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ವೈದಿಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೌದ್ಧ – ಜೈನ – ವೀರಶೈವ ಮತಗಳು ಹಿಂದೂಧರ್ಮದವೇ ಪ್ರಕಾರವಾದ್ದು ಇಂಥ ದಯಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಆಧಾರಭೂತ ತತ್ತ್ವದ ದೆಸೆಯಿಂದ. ದಯಾದಾರಿದ್ರ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಯುದ್ಧಗಳಿಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ನಿರಪರಾಧಿ – ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಲಾಗುತ್ತಿದೆ.*

ಕಲ್ಲೊಳ್ ಪೊನ್ ಪಾಲೊಳ್ ಘೃತ
ಮಿಲ್ಲೆನವೇಡುಂಟು ದೇಹದೊಳಗಾತ್ಮನದೇ
ಕಿಲ್ಲ ಕುರುಡಂಗೆ ತೋಱದೊ
ಡಿಲ್ಲಪ್ಪುದೆ ವಸ್ತು ಭೇಧಿಪಂಗಾತ್ಮನೊಳಂ
ಮಾಡುವನಾತ್ಮಂ ನೆಟ್ಟನೆ
ಮಾಡಿತನುಜ್ಞಾತ ನಾತ್ಮನಘಜಲಧಿಯೊಳೋ
ಲಾಡುವೊಡಂ ಗುಣಗಣದೊಳ್
ಕೂಡುವೊಡಂ ಜನ್ಮಜಲಧಿಯಂ ದಾಂಟುವೊಡಂ

ಪರಮಾತ್ಮನೆನ್ನನೆಂದೊಡೆ
ಚರಮಾಂಗಪ್ರಮಿತನಖಿಲ ಲೋಕಸಮಾನಂ
ನಿರವಯವಂ ನಿತ್ಯಂ ನಿರ್
ದುರಿತನನಂತ ಪ್ರಬೋಧ ದರ್ಶನ ಸೌಖ್ಯಂ

ಕೇವಲ ವಿಬೋಧನೇತ್ರನೆ
ದೇವನೆ ಪರಮಾತ್ಮನಾಗಮಂ ತದ್ವಚನಂ
ಜೀವದಯೆ ಧರ್ಮಮೆಂಬೀ
ಭಾವನೆಯಂ ನೆರೆಯೆ ನಂಬುವುದು ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಂ **IV. 18-21**

ಜನ್ನನ ಜೈನಮುಕ್ತಿ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ. ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವು ಔಪನಿಷದಿಕ ಪೂರ್ಣತ್ವ. ೪ನೆಯ ಅವತಾರದ ಈ ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಕ ಆತ್ಮನ ವರ್ಣನೆ ಸಿದ್ಧ ಆತ್ಮನ ವರ್ಣನೆ ಇವೆ. ಸಮ್ಯಗಾತ್ಮನು ಪರಮಾತ್ಮ, ಅವನು ಕೊನೆಯ ಅಂಗವಾದ ತಲೆಗೆ (ಮುಮ್ಮಿದುಳಿಗೆ, ನಡುಮಿದುಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮಿದುಳಿಗೆ) ಪರಿಸೀಮಿತ (=ಅವನು ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಹಸ್ರಾರ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವವನು). ಅವನು ಅಪ್ರಮೇಯನಲ್ಲ, ಜಡದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದರೂ ಜಡೈಕ್ಯವುಳ್ಳವನಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮುಕ್ತಾತ್ಮನು ಅವನೇ ಆಗುವನು, ಪರಮಾತ್ಮನಾಗುವನು. ವಿಶ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗುವನು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಜಾಗರವು ಅರ್ಹತ್ ಅಥವಾ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆ. ಅದು ನಿಷ್ಪಾಪವಾದ ಪ್ರಬೋಧ ಅನಂತವಾದ ಶುದ್ಧಪ್ರಜ್ಞೆ (Eternal pure Consciousness). ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನಾತ್ವವಿದೆ; ಆದರೆ ಜನ್ನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಜೀವತ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಾನಾತ್ವವು ಪರಮತ್ವಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಮವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅಪವಾದವಿಲ್ಲ; ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ, ಸಾರ್ವ ಜೈವಿಕ. ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಭೌತಿಕಾಂಶ ಮಾತ್ರ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಲ್ಲುದಲ್ಲದೆ, ಅಭೌತಿಕಾಂಶವು ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಎಳೆಯಲಾರದು. ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಸು ಎಳೆಯುವ ಅಭೌತಿಕ ರೇಖೆಯು ಅಸ್ಥಿರ. ಇತರ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಎಳೆಯಲು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಜೀವ (Elan Vital) ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ (Awareness)ಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ಒಂದನೆಯದರ ಜನ್ಯ; ಅದರ ವಿಕಾಸ ಇದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ದಯೆದೋರುವುದೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಅದರ ನಿಷ್ಪಾಪತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು. ಪಾಪಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಾಗ ಮರಣದಂಡನೆಯಂತೆ ಅದು ಅಹಿಂಸೆ ಎಂದೇ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಪಂಚವು ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಯಜ್ಞವೆಂದರೂ ಪೂಜೆಯೆಂದರೂ ಬಲಿಯೆಂದರೂ ಅದು ಹಿಂಸೆಯೇ ಸರಿ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಶಾಂತಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ "ಬ್ರಾಹ್ಮಯಜ್ಞ", "ಆತ್ಮ ಯಜ್ಞ"ಗಳ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನು ಯಶೋಧರನ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ ಅವನು ಧರ್ಮಭಂಗ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಜೆಯಾದ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಅವನ ರಾಜಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯನ್ನು ತಂದಿದೆ;* ತಾಯಿಗಾಗಿ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಕಡಿಯಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು–

ಮನಸೈವ ಕೃತಂ ಪಾಪಂ ನ ಶರೀರಕೃತಂ ಕೃತಂ
ಯೇ ನೈವಾಲಿಂಗ್ಯತೇ ಕಾಂತಾ ತೇನಾವಾಲಿಂಗ್ಯತೇ ಸುತಾ

---

* ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಸಿದ; ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂದೆಣಿಸಿದ – ಸಂ.

೧ ದುರ್ವಾಸ ಬಂದದ್ದನ್ನೂ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನೂ ಶಕುಂತಲೆ ಅರಿಯಳು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯ ಮೋಹ ಲೋಕರೂಢಿ, ಅಜ್ಞಾನ ಜನ್ಯ. ಮಗನಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಅರಿವಿತ್ತು; ಅವಳ ಜೀವನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ–ಸಂ.

೨ ಅದರ ನಂಬಲರ್ಹತೆಗೆ ಮಾರಿದತ್ತ ಚಾರಿತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೇಗಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸೊಗಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಎಂಬ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತೃ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಅಕ್ಷಮ್ಯತೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪತಿವ್ಯಾಮೋಹದ ಅಕ್ಷಮ್ಯತೆಯಂತೆ ದಂಡನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಆರು ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು; ಶಕುಂತಲೆ ದುರ್ವಾಸನ ಶಾಪದಿಂದ ಗಂಡನಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಅವಮಾನಿತಳಾಗಬೇಕಾಯಿತು.[೧] ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನ ಎಂಬ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಾಧನಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾರಿದತ್ತನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಶ್ರವಣವು ಸಾಧನವಾದದ್ದು ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯದು.[೨]

ಮಾರಿ ಪ್ರಾಣಿವಧೆಸಹಿತವಾದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಅವಳ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನವೆಂದು ಎಣಿಸಿದರೆ, ಅವಳು ಮೊದಲು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕೆಳಮಟ್ಟದವಳಾಗಿದ್ದಳೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಏಕಾಏಕಿ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿ ವಧೆ ಬೇಡವೆನ್ನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಳ ಚಾರಿತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಗತ್ಯ, ಅದನ್ನು ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಭಯರುಚಿ ಕುಮಾರನು ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ (ಅಭಯರುಚಿ ಚರಿತೆ) ಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಮಾರಿದತ್ತನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನವಾದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅವನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಪ ಕಳಾಪಂಡಿತೆಯಾಗಿದ್ದ ಮಾರಿಯು ಆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ದೃಶ್ಯದ ನೋಟ, ಕಥನದ ಶ್ರವಣಗಳಷ್ಟರಿಂದ ಕೂಡಲೇ ಹಿಂಸಾತ್ಯಾಗವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. "ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ"ಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ ಅದ್ಭುತರಸ ಚಿತ್ರಣದೊಡನೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಅದ್ಭುತ ನಿರೂಪಣೆಯ ಔಚಿತ್ಯದ ನಿಯಮವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.[೧]

ಮಾರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನ ಫ್ಯೂರಿಗಳು ಹೋಲುತ್ತವೆ. Eumenides, Erinyes ಎಂದೂ ಫ್ಯೂರಿಗಳಿಗೆ ನಾಮಾಂತರಗಳುಂಟು. ಎರಿನಿಸ್ ಒಂದು ಭೂದೇವತೆ. ತೇಲ್‌ಪುಸದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು "ಡಿಮೀಟರ್" ಎಂದು ಜನ ನಂಬಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಕ್ತತರ್ಪಣಪ್ರಿಯ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಕೃತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ: ಒಂದು ಮೃದು, ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರೂರ. ಪೆಲೊಪೊನೆಸಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭೂದೇವತೆಗಳ ಅನುಕೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ಅನುಕೂಲ ದೇವತೆಗಳೆಂದರೆ "ಯೂಮೆನಿಡಿಸ್". ಅವುಗಳ ಕ್ರೂರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಸರ್ಪವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ಪಾತಾಳ ದೇವತೆಗಳು ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಕೊಂದವನನ್ನು ಕೊಂದು, ಸತ್ತವನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವೇ "ಎರಿನಿಸ್" ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೇಡಿನ ಮೂಲಕ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಕುಟುಂಬ ರಕ್ಷಕ ದೇವತೆಗಳು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅವುಗಳ ಪ್ರತೀಕಾರದ ನ್ಯಾಯಸೂತ್ರವು ಎಥೀನಿ ಮೂಲಕ ಜಾರಿಗೆ ಬಾರದಂತಾದವು. ಆಗ ಅವು "ಯುಮೆನಿಡಿಸ್" ಆದವು. ಸರ್ಪ, ಸೂಡಿ, ಚಾವಟಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ "ಎರಿನಿಸ್" "ಯುಮೆನಿಡಿಸ್" ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಜನ್ನನ ಮಾರಿಯು ಅಹಿಂಸಾವಾದಿನಿಯಾದುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಧ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಹೋಲಿಕೆ. ಆದರೆ ರೋಮನ್ನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಎರಿನಿಸ್" "ಫ್ಯೂರಿ"ಗಳಾಗಿ

---

೧ ಮಾರಿದತ್ತನಂತೆ ಆಕೆಯೂ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಲಿಸಿದ್ದಳು. ಈ ಹುಡುಗರ ಆಕೃತಿ, ಗುಣ, ಶಾಂತಿ, ಧೈರ್ಯಗಳು ಮೊದಲಿಂದ ಆಕೆಗೂ ತಟ್ಟಿರಬೇಕು. ನರನಿಗೆ ತಟ್ಟಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದಂತೆ; ದೇವತೆಗೆ ಆಗಬಾರದೆ?– ಸಂ.

ಪುನಃ ಕ್ರೂರ ದೇವತೆಗಳೆನ್ನಿಸಿದಂತೆ ಜನ್ನನ ಕಾಲಾನಂತರ ಮಾರಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಕುರಿ, ಕೋಳಿ, ಕೋಣಗಳನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದೇವತೆಗಳೇ ಆಗಿ ಉಳಿದವು.

ಮಾರಿಗಳು ನರಬಲಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ; ಹಾಗೇ ದಾಯಾದ ವೈರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಕೊಲೆಯಾದವರ ಬೆಂಗಾವಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ದೇವತೆಗಳಾಗಿಯೂ ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾರಿ ಗುಡಿಗಳೇ ಬೇರೆ, ದುರ್ಗೆಯ ಗುಡಿಗಳೇ ಬೇರೆ; ದುರ್ಗೆ, ಚಂಡಿ, ಚಾಮುಂಡಿ, ನವಶಕ್ತಿ, ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರನ್ನು ಮಾರಿಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಮಾರಿಯ ಪೂಜಾವಿಧಾನ ಬೇರೆ; ಅದು ಅವೈದಿಕ. ಶಕ್ತಿ ಪೂಜೆ ವೈದಿಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದಂಥ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನರಬಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ವೈದಿಕತೆಯ ಅಪದಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಉದಯಿಸಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ರಕ್ತಪ್ರಿಯ ದೇವತೆಗಳೆನ್ನಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಮಾರಿಗೂ ಕಡಿಯಲ್ಪಡುವ ಕೋಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅವಿನಾಭಾವಿಸಂಬಂಧವು ಚಂಡಿ ಚಾಮುಂಡಿಯರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಜನ್ನನ ಮಾರಿ ಕೋಣದ ರಕ್ತಪಿಪಾಸೆಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ಕೇವಲ ಕುಕ್ಕುಟ ರಕ್ತಪ್ರಿಯ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರ.* ಮಾರಿಬೇನೆ ಎಂದರೆ ಮೈಲಿಬೇನೆ. ಅದು ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ. ಮಾರಿ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಅದು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಜನ ನಂಬಿತ್ತು. ಮಾರಿ ಪೂಜಕರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು; ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೂದ್ರರು. ಮಾರಿಯ ಭಕ್ತರಲ್ಲೂ ಅವರೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು ಮತ್ತು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು. ಹಳೆಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಮಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ ಶಿರಸಿಯವರೆಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿರಸಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕರಿಬಂಟ ಅಥವಾ ಜಟ್ಟಿಗ (ದ.ಕ.) ಶೂದ್ರಾದಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರ ಗ್ರಾಮದೇವತೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಈ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಕೋಣಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವಿ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕುಕ್ಕುಟಪ್ರಿಯ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗಾಂಧಿಯವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಕೋಣವನ್ನು ಕಡಿಯುವುದು ನಿಂತುಹೋಗಿದೆ.

ಮಾರಿ ಅನಾರ್ಯ ದೇವತೆ; ಅನಾರ್ಯ ದೇವತೆಗಳು ರಕ್ತ ಪಿಪಾಸುಗಳೆಂದು ಕೆಲವರ ಹೇಳಿಕೆ. ಅದು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅರೆನನ್ನಿ. ಭೌಮ ದೇವತೆಗಳಾದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ, ತುಳಸಿ ಮುಂತಾದವು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ರಕ್ತಪಿಪಾಸುಗಳಲ್ಲ. ಮಾರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಭೂತ, ಬೇತಾಳ, ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ, ಕಲ್ಲುಕುಟ್ಟಿಗ, ಹಾಯುಗೂಳಿ, ಹುಲಿರಾಯ, ಜಟ್ಟಿಗ, ಬೊಬ್ಬಿರಿಯ, ಬೆಂಕಿನಾಯಕ, ಚೌಡಿ, ಪಿಶಾಚ ಮುಂತಾದವು ರಕ್ತಪ್ರಿಯವಾದ ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಗಳು. ಕಡಲುಗನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಈ ಮಾರೀತರ ದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ; ಕುರಿ, ಕೋಳಿಗಳ ಸಂಹಾರ ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜೀವದಯಾದಿ ಮಹಾ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ. ಈ

---

* ಆದರೂ ಈ ಮಾರಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ–

ಆಡು, ಕುರಿ, ಕೋೞಿ ಕೋಣನ
ಕೂಡಿದ ಪಿಂಡೊಳಱ್ ಪೆಳಱ್ ಮಾರ್ದನಿಯಿಂದ
ಕೂಡಿ ಬನಮಟ್ಟಿದುರ್ವರೆ
ಬೀಡೆಯಿನಿರ್ದೆಯೊಡೆದುದವಱ ಕೋಟಲೆಗಾಗಳ್ – ಎಂದಿದೆ! ಕಾಲ, ಸ್ಥಲ, ಜನಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅರ್ಚನಾ ವಿಧಿಗಳೂ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. – ಸಂ.

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯು (ಅಥವಾ ಮಾರಿದತ್ತ ಚರಿತೆಯು) ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾಧನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇಽರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ
ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ

ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೊನೆಯದಾದ ಮಹಾಸಂದೇಶ ಸೂಚಕತೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಗಿರುವುದು ಗಣ್ಯ. ಸುಕುಮಾರಮತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಿಕರಾದವರಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥನವು ಸತ್‌ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಯಾವುದರ ನಾಶವನ್ನೂ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಾಗ ಮಾಡುವುದು ಅನ್ಯಾಯವೆಂಬುದು ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತ ಸತ್ಯ. ಈ ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತ ಸತ್ಯಗಳೇ ಮಹಾಧರ್ಮಗಳು. ಮಿಕ್ಕಧರ್ಮಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ಶರೀರಿಗೆ ಸ್ವಶರೀರೇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದು ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಧರ್ಮನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುದತ್ತಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಕಂಪನ ಗುರುಗಳು ಜನ್ನನ ಜೈನಸಂದೇಶವಾಹಕರಾದ ಗುರುಗಳು; ಯಶೋಧರ – ಮಾರಿದತ್ತರು ಆ ಸಂದೇಶದಿಂದ ಪುನೀತರಾದ ಪಾತ್ರಗಳು.

*

ಜೈನರ ೨೪ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಚರಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ತೀರ್ಥಂಕರರೆಲ್ಲರೂ ಜೈನಸಂದೇಶ ವಾಹಕರು. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಧರ್ಮ ಗುರುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾನಾಯಕರು. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನಾಗಲಿ, ಮಾರಿದತ್ತನಾಗಲಿ ಧರ್ಮಗುರುಗಳಲ್ಲ, ಧರ್ಮಭಕ್ತರು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನೊಬ್ಬನು ಗಣ್ಯನಾದ ಧರ್ಮ ಭಕ್ತನೆನ್ನಬಹುದು. ಧರ್ಮಭಕ್ತಿ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ದೈವಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತಾರತಮ್ಯವಿದೆ.* ಗುರುವೂ ದೈವವೂ ಕಾಮಂದಕೀಯ ಪಂಚಮಹಾಧರ್ಮ (ನೀತಿ)ಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವಂತೆ ಭಕ್ತರನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಭಕ್ತ ನಾಯಕನ ಉದಾತ್ತತೆ ಅನುಪಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಧರ್ಮಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ತ ಪಂಚ ಮಹಾಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಥಾನಾಯಕನು ನಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಉದಾತ್ತತೆ ಅದ್ವಿತೀಯವೆನ್ನಿಸುವುದು.

---

* ರಾಘವಾಂಕನ "ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ"ದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಹಾಗೇ ಧರ್ಮವ್ರತನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶಾಂತಿನಾಥನ "ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ"ದಲ್ಲಿಯ ಸುಕುಮಾರನು ಈ ಬಗೆಯವನು. ಪೆಮ್ಮಿಸೆಟ್ಟಿಯ "ಗುರುಭಕ್ತಾಂಡಾರ ಚರಿತ್ರೆ"ಯಲ್ಲಿಯ ಗುರು ಭಕ್ತಾಂಡಾರನು ಅನ್ವರ್ಥ ಭಕ್ತ. ಮಂಗರಸನ "ಜಯನೃಪಕಾವ್ಯ"ದ ನಾಯಕನಾದ ಜಯನೃಪನು ಗುರುಭಕ್ತ. ಬಯಿದೂರಿನ (ಬೈಂದೂರಿನ) ಕೋಟೇಶ್ವರ ಬರೆದ "ಜೀವಂಧರ ಷಟ್ಪದಿ"ಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂಧರ ಹೀಗೇ ಜಿನಭಕ್ತ. ಆದಿಯಪ್ಪನ "ಧನ್ಯ ಕುಮಾರ ಚರಿತೆ"ಯಲ್ಲಿಯ ಧನ್ಯಕುಮಾರ ಇಂಥವನು. ಚೆನ್ನಿಗ ರಚಿಸಿದ "ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತೆ"ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಹರಿಭಕ್ತ. ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನು ಬರೆದ "ರಾಘವಾಂಕ" ಚಾರಿತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ಹರಭಕ್ತ.

ಎನಿತೊಳವು ಜೀವರಾಶಿಗ
ಳನಿತುಮನೋರಂತೆ ಕೊಂದು ತಿಂದುಂ ತಣಿವಿ
ಲ್ಲೆನೆ ಬರ್ದೆನಿಂದು ವರಮಿ
ನ್ನೆನಗಿನ್ನೆಂತಪ್ಪ ನರಕಮಿದಿರ್ ವಂದಪುದೋ

–ಯಶೋ. IV- 54

ಎಂದು ಯಶೋಮತಿ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದು ಯಶೌಘನ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೇರವಾದ ಗುರೂಪದೇಶವಷ್ಟೇ ಎಂದೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಸತ್‌ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನ ಹೊಂದಿದ ನಾಯಕರ ಮನಃಪರಿಪಾಕದ ಕ್ರಮಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕೊಟ್ಟು ರಸಿಕರಿಗೆ ಮನಂಬುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

ವಿವಿಧ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದು ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕರ ಪ್ರಣಯದ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದು ವಿಮರ್ಶನೀಯ. ಅದರ ವಿಕಟತೆಯೇ, ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯೇ, ಅಪವಾದಾತ್ಮಕತೆಯೇ ಅಂಥ ಆಕರ್ಷಕತೆಯ ಮೂಲವೆಂದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಆಕರ್ಷಕತೆ ಕುತೂಹಲಜನಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕ ಕಾರಣವನ್ನು ದುರೂಹ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರ. "ಮೆಚ್ಚಿದವನಿಗೆ ಮರಣ ಸುಖ" ಎಂಬಂತೆ ವಿಕೃತ ಕಾಮಕ್ಕೊಳಗಾದ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನೊಡನೆಯೇ ಕೊನೆ ತನಕ ಇದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ನಡುವೆ ಗಂಡನಿಗೆ ವಿಷ ಕೊಡಲು ಕೂಡ ಹೇಸದವಳಾದದ್ದು ಅವಳ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸೇಡಿನ ಭಾವದ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಅವಳಿಗೆ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಹೇಳಿದಂತೆ.

ಪ್ರಾಯೇಣ ಧನಿನಾಂ ದಾರಾ ಬಹವೋ ನಿರವಗ್ರಹಾಃ
ಬಾಹ್ಯೇ ಸತ್ಯುಪಭೋಗೇಽಪಿ ನಿರ್ವಿಸ್ರಂಭಾ ಬಹಿಃ ಸುಖಾಃ

ಎಂಬ ಒಳತೋಟಿಯು ಮೊದಲೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅವಳ ಕಾಮತೃಷ್ಣಾಪೂರ್ತಿ ಅವಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗುವಂತೆ ಅವಳ ಗಂಡನಿಂದ ದೊರಕದೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಗಾನದ ಶ್ರವಣವೊಂದು ನೆಪವಾಯ್ತು – ಅವಳ ಪತಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ. ಅವಳ ಪತಿಗಿದಾವುದೂ ತಿಳಿಯದು. ಅವನ ಕಾಮತೃಪ್ತಿಯ ವರ್ತನೆ ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಧಾನಕರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಹಠವೋ ಅಜ್ಞಾನವೋ ಅಡ್ಡ ಬಂದಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗದು ಸಂಮತವಾಗುತ್ತಿತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮೀನುಗಾರ್ತಿಗೆ ಮೀನಿನ ವಾಸನೆಯೇ ಸುಖ ನಿದ್ರೆಗೆ ಕಾರಣವಾದೀತಲ್ಲದೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪರಿಮಳ ವಿರುದ್ಧವಾದೀತೆಂಬಂತಿತ್ತು ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಾಮಸಂತರ್ಪಣ ವಿಧಾನದ ಬಯಕೆ. ಅಂಥ ಬಯಕೆ ಹೇಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ರಾಜಗಂಭೀರನಾದ ಯಶೋಧರ ಅದನ್ನು

* ಅತಿಕಾಮಿಗಳ ಕಾಮಚೇಷ್ಟಾಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಮಧ್ಯಮಕಾಮಿಗಳಿಂದ ಪೂರಯಿಸುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪೂರಯಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ.* ಮದುವೆಯಿಂದ ಮರಣದವರೆಗೂ ಇತರ ಯಾರಿಗೂ ಉಕ್ತ ಕಾರಣಗಳು ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಕೆಲ ದಂಪತಿಗಳು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಮ್ಮ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಠದಿಂದ – ಅಥವಾ ಮರ್ಯಾದೆ ಹೋದೀತೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ. ಪರಮಾವಧಿ ವಿಶ್ವಾಸವು ಗುಪ್ತ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದಾಗ ಎಂದೆಂದೂ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪೂರ್ಣತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾರರು. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು "ವಿಶ್ವಾಸಯಂತಿ ಚ ನರಂ ನತು ವಿಶ್ವಸಂತಿ" ಎಂಬಂತಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ? ಅಮೃತಮತಿ ಹೀಗೆ ವಿಷಮತಿಯಾಗಿದ್ದಳು.

ಕರಿದಾದೊಡೆ ಕತ್ತುರಿಯಂ
ಮುರುಡಾದೊಡೆ ಮಲಯಜಂಗಳಂ ಕೊಂಕಿದೊಡೇಂ
ಸ್ಮರಚಾಪಮನಿಳಿಕೆಯ್ವರೆ
ಮರುಳೇ ಪೊಲ್ಲಮೆಯೆ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೆಯ್ಯೊಳ್

ಒಲವಾದೊಡೆ ರೂಪಿನ ಕೋ
ಟಲೆಯೇವುದೊ ಕಾರ್ಯಮಾಗೆ ಕಾರಣದಿಂದಂ
ಫಲಮೇನಿಂದೆನಗಾತನೆ
ಕುಲದೈವಂ ಕಾಮದೇವನಿಂದ್ರಂ ಚಂದ್ರಂ

II. 24-25

ಎಂದ ಅಮೃತಮತಿಯ ಮಾತು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇನ್ನು ಅವಳಿಗೆ Narcissism - ಸ್ವಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯಾಮೋಹ (ಸ್ವ–ರೂಪ ಮೋಹ) ವಿಶ್ತಾಗಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಆವೇಶವು ಮಗ್ನವಾಗಿರಲೂ ಸಾಕು! ಅಂತೂ ಅದೊಂದು Case of abnormal psychology – ವಿಕಾರ ವಶ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಮನೋರೋಗಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕವಿ ಎಡೆಗೊಡದೆ ಇರುವುದು ಅವನ ವರ್ಣನೆಯ ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹಾಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟರೆ ಅಮೃತಮತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೆನ್ನಿಸಲು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಯೋಗ್ಯಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳಿಂದ ಯಾವ ತಪ್ಪಾದರೂ ಅವಳಿಗೆ ರಸಿಕರು ಕನಿಕರ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾಲ, ವೃದ್ಧ, ಆತುರ (ರೋಗಗ್ರಸ್ತ) ಸರ್ವತ್ರ ದಯಾರ್ಹರು, ಕ್ಷಮಾಪಾತ್ರರು ಎಂಬುದು ಉಚ್ಚ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಯಮ. ಆದುದರಿಂದ ಅಮೃತಮತಿಯು "ಪ್ರತಿನಾಯಿಕೆ"ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾಳೆ– ನಾಯಕನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯಳು. ಅವಳು ಬಹುಬೇಗ ಪತ್ನೀತ್ವವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಪತಿಯ ಎದುರಾಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ "ನ್ಯೂರೋಸಿಸ್ ಅಥವಾ ಸೈಕೋಸಿಸ್" ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಉದ್ಧತ ಗುಣವೂ ಪ್ರತಿನಿವಿಷ್ಟ ನಿಲುಮೆಯೂ ಅವಳನ್ನು ಖಳನಾಯಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಅವಳಿಂದ ಕಥಾನಾಯಕನ ಶೃಂಗಾರವು ರೌದ್ರ–ಬೀಭತ್ಸ ಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ವೈರಾಗ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ, ಭೋಗತ್ಯಾಗವನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು "ಪಾಪಾತ್ಮನಾಂ ಪಾಪಶತೇನಂವಾ" ಎಂಬ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯನರಕವಾಸಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.[೧]

---

೧ ನರಕವೇ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ ಇಂಥಲ್ಲಿ. Hold enough ಎಂದು ಅದೇ ಇದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾರದೇನೊ – ಸಂ.

೩. ಪಾತ್ರಗಳ ಮತಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಗತಿಗಳು

ಅಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಮೂಢಭಾವನೆ ಅಧರ್ಮಾಚರಣೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾದ ಕೂಡಲೆ ಅಧರ್ಮತ್ಯಾಗಮಾಡುವುದು ಸುಲಭ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾರಿದತ್ತನು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದೂ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೂ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಅಧರ್ಮಾಚಾರದಲ್ಲೇ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಬಹುಕಠಿನ – ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಶೋಧರನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ.ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಅಜ್ಞಾನವೇ ಆದರೂ ಅವಳಿಗೇಕೆ ಜನ್ನನು ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟೇ ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ? – ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ವಿಕಾಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಂಬಿ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೆತ್ತಿಹಿಡಿದ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಅಜ್ಞಾನ ನಿವಾರಣೆಯು "ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿ"ಯಾದ ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಶ್ರವಣ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಹಿಂಸಾತ್ಯಾಗಬುದ್ಧಿ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ?– ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ.[೧]

ಮಾರಿದತ್ತನು ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು – ಆದರೆ ಹಿಂಸಾಪ್ರಿಯ ಹೃದಯನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ – ಎಂಬುದೊಂದೇ ಅವನ ಝಟಿತಿ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣ. ಕೆಲವೆಡೆ ಮತಿಯು ಆಳವಾಗಿ ದುಡಿಯದೆ ಉದಾಸೀನವಾಗಿರುವಾಗ ಹೃದಯವನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರದಂತೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ; ಅದು ಆಳವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಸರಿಯಾದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೃದಯವನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತಿಗೆ ಔದಾಸೀನ್ಯವಲ್ಲದೆ ಅಶಕ್ತಿ ಅತಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದು ಹೃದಯವನ್ನು ಅಂಧಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನೂಕಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಮತಿಗೆ ಅಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು, ಮಾರಿದತ್ತನ ಮತಿಗೆ ಔದಾಸೀನ್ಯ* ವಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರ ಹೃದಯಗಳೂ ಮತಿಗಧೀನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉಳ್ಳವುಗಳಾಗಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಶಕ್ತಮತಿಗೆ ಉದಾಸೀನಮತಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ನ್ಯಾಯ. ಜನ್ನ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಸಿಲ್ಲ.

ಯಶೋಧರನ ಹೃದಯ ಮತಿಗಧೀನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಮತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಮಾತೃವ್ಯಾಮೋಹವು ಪತ್ನೀತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಪ್ರಜ್ವಲಿತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಹೃದಯವು ಅವನ ಸನ್ಮತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಅವನು ಕಡಿಯಹೋಗುವಂತೆ

---

೧. ತಾಯಿಗೆ ಸೋತ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಜಡ, ಮೊಂಡು ಮಾಡಿತ್ತು – ಸಂ.

* ಇದು ಈ ಕಾಲದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒದಗುವ ಭಾಗ್ಯ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಸಾಕಿತ್ತು. ಜನ್ನನು ಒಂದು ಮೂಲದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನಷ್ಟೇ. ಆ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಥೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ – ಸಂ.

(ಹೋಗಲೊಪ್ಪುವಂತೆ?) ಪ್ರೇರಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮತಿಯ ಅಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಹೃದಯದ ಭಾವೋದ್ರೇಕವಶ್ಯತೆ ಅವನ ಹಿಂಸಾ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಹೃದಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಷ್ಟು ಕ್ಷುದ್ರವಾದುದಿನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಜನ್ನನು ಕೊಡಿಸಿದನು. ಮತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದರೆ ಅಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮವಿವೇಕವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮಾರ್ಹತೆ ಇರುವುದು ಮನೂಕ್ತ. ಹೃದಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ಕ್ಷಮಾರ್ಹವೆಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಕ್ಷಮಾರ್ಹವಲ್ಲ. ಯಶೋಧರನದು ವೈರಾಗ್ಯ; ಆದರೆ ಅಂತ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಗುರು ಅವನಿಗೆ ದೊರಕದಾದ. ಆದುದರಿಂದ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ನರಳಿ ನೊಂದು, ಬೆಂದು ಅವನು ಕ್ಲೈಬ್ಯಮಾಲಿನ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು; ಅಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಧೀರನಾಗಬೇಕಾಯಿತು – ಸಾವಿರ ಚಾಣದೇಟುಗಳಿಂದ ದಿವ್ಯಾಕೃತಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಇನ್ನು ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಮೌಢ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಡಿತನವೂ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಜನ್ನನು ಅವಳಿಗೂ ಅವಳ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟೇ ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವಳ ಹೇಡಿತನವು ಯಶೋಧರನ ಹೇಡಿತನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಷಮಾರ್ಹವೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಗಲೂ ಜನ್ನನ ನ್ಯಾಯದಾನವು ನ್ಯೂನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ, ಯಶೋಧರನು ಧೀರನೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಹಾಗಿದ್ದುದು ನಿಜವಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ತಪ್ಪಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದ ಪಾಪ ಜನ್ನನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಹುಳುವಾಗಿ ನರಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ದಂಡಿಸದ ಯಶೋಧರ ಅಧೀರ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧೀರೋದಾತ್ತ ಅಥವಾ ಧೀರಲಲಿತ ನಾಯಕನ ಚಹರೆ ಅವನಿಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಧೈರ್ಯ ಖರ್ಚಿಗೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಪಾಪಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದಲ್ಲದೆ, "ಮಹನೀಯರ ನೋವೂ ಮಹಿಮೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅವರ ನೋವು ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರ– ಚಂದ್ರಮತಿಯರು ಪಾಡು ಪಟ್ಟು ಗಳಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಾರ್ಜನೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದು ಮಾರಿದತ್ತ ರಾಜನನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಜಪುರದ ಜನತೆಯನ್ನೂ ಮಾನವ ಜನತೆಯನ್ನೂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ದೇವತೆ ಚಂಡಮಾರಿಯನ್ನೂ 'ಸೈಪನ್‌ಪೇಳ್ದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಂದು' ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪುಣ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ 'ಜಿನಮತ ನಂದನದೊಳ್ ದಾನಲತೆ ದಯಾರಸದೆ ಜಗಂ ಹಂದರೆನೆ" ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆಯೊಂದು ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಪಟ್ಟಪಾಡು ಪುಣ್ಯಾರ್ಜನೆ ಅವರಿಗಾಗಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಪಾಪಪ್ರಕ್ಷಾಲನೆ ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗಾಯ್ತು. ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾವುನೋವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆ ಪುಣ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಮಹನೀಯರಾದದ್ದು ಪಾಪಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಮೊದಲೇ ಅವರು ಹಾಗಿದ್ದರೆನ್ನಲು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ದೇವತೆ ಅಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿರುವ

---

* ಇಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆ, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ನೆಲಸು – ವಿವಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬಹುದು – ಸಂ.

ಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾರಿಯ ದೇವತಾತ್ವಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಘಾತಕರ; ಅದನ್ನೊಂದು ದೆವ್ವವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನವಾಯ್ತೆಂಬುದು ತೀರ ಅಹಿಂಸಾತತ್ವ ಪ್ರಸಾರದ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದು* ಎನ್ನದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಕೊಡುವ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರಿಯಾಗಲಿ, ಅದರ ಪೂಜಕರಾಗಲಿ ಜೈನಮತಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಮೊದಲು ಮಹನೀಯರಾಗಿದ್ದರೆಂಬಂತೆ ಅವರನ್ನು ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅಸಮರ್ಥಿತ "ಮಹನೀಯತೆ"ಯ ಅರ್ಥವು ಅನೂಹ್ಯ. ಮಾರಿ ಪೂಜಕರಾದ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಕ್ರೂರಹಿಂಸಾಪರಾಯಣರೂ ಮಹನೀಯರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಜನ್ನ ಮಾನದಂಡ ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರಾಜ–ರಾಣಿಯರಾದರೂ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅವನ ಸಂದೇಶವು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಎಲ್ಲರ ನಾಗರಿಕತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ "ಅಹಿಂಸಾ ಪರಮೋಧರ್ಮಃ" ಎಂಬುದೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮಾನದಂಡ; ಹಿಂಸೆಯು ಅಸಂಸ್ಕೃತ, ಅನಾಗರಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ – Barbarism ಎಂಬುದನ್ನು ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರಿಗೆ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವಂತೆ ಕಥಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಜನ್ನನು ಜಯಶೀಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಗೂ ಅಂತರ ಉಂಟಾಗುವುದು ಹಿಂಸೆ – ಅಹಿಂಸೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ.

ಅಹಿಂಸೆಯು ಅನಾಶ, ಅನಾಶವು ಅಸ್ತಿತ್ವ (Existence). ಇರವಿನ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವೇ ಮಾನವನ ಪರಮಧರ್ಮ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೂ ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೂ ಘರ್ಷಣ ಒದಗಿದಾದ ಎರಡನೆಯದನ್ನೇ ವಿವೇಕಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ ಸ್ವಾನುಕೂಲ – ಪರಾನುಕೂಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ ಉಂಟಾದಾಗಲೂ ಎರಡನೆಯದೇ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ – "ಸ್ವ" ಇಲ್ಲಿ ದೇಹಾತ್ಮಭಾವವಾಗಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ.

ನಶ್ವರವಾದ ದೇಹಕ್ಕಿಂತ ನಿತ್ಯವಾದ ಆತ್ಮಕ್ಕೇ ಭಾರತದ ಮತಧರ್ಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ (Self-realisation) ಎಂಬುದೇ ಮೋಕ್ಷ. ಅಹಿಂಸೆಯು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ವಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧನ. ಆತ್ಮವು ಏಕವಿದ್ದರೂ ನಿತ್ಯ, ಅನೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಅನಿತ್ಯ ನಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣವಾದಾಗ ನಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನಿತ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದೇ ಲೇಸೆಂಬುದು ಜನ್ನ– ಭಾರತ – ಮತ; ಘರ್ಷಣ ಉಂಟಾಗದಾಗಲೂ ನಿತ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಅನಿತ್ಯಾನುಭವಗಳು ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು – ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಾಭಿಪ್ರಾಯ.

ಅಹಿಂಸೆ ಅಥವಾ ಜೀವದಯೆ ಎಂಬುದು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮದ ಅಷ್ಟಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಅದರ ಆಚರಣೆಗೂ ವ್ಯಾಸ ಹೇಳಿದ–

ದೃಶ್ಯತೇ ಹಿ ಧರ್ಮರೂಪೇಣಾಧರ್ಮಂ ಪ್ರಾಕೃತಶ್ಚರನ್
ಧರ್ಮಂ ಚಾ ಧರ್ಮರೂಪೇಣ ಕಶ್ಚಿದಪ್ರಾಕೃತಶ್ಚರನ್

ಎಂಬುದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವ–ಪರಪ್ರಿಯಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವ–ಪರಹಿತಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಹಿತಗಳು ಆತ್ಮಸ್ಥವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣವಿಲ್ಲ; ಶುದ್ಧ ಅಥವಾ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ಆತ್ಮವು ಪ್ರಪಂಚದ ಭೌತಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ತನಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ರಾಗ ದ್ವೇಷಮುಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನ್ಯ ಮುಕ್ತಾಮುಕ್ತಾತ್ಮಗಳೊಡನೆ ಯಾವ ವಿಧದ ಸ್ವಾರ್ಥಕಲಹಕ್ಕೂ ಒಳಪಡುವಂಥದಲ್ಲ. ಇನ್ನು, ಆತ್ಮೈಕತ್ವದ ಔಪನಿಷದಿಕತೆಯಲ್ಲಂತೂ ಘರ್ಷಣಾಭಾವಕ್ಕೆ ಅಚಲಾಧಾರವಿದೆ. "ಅತ್ಯುದಾತ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಹೃದಯ ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಾಮಶ್ರುತ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಅನುಬದ್ಧತೆಯಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತವು ಹೃದಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದರೆ, ತನ್ನ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯಿಂದಲೂ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ – ಎಂಬುದು ಉದಾಹರಣೆ: ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆನಂದವೇ ಮನುಷ್ಯ (=ಸಾಮಾಜಿಕ) ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸುಖ .... ಎಲ್ಲ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ (ರಸಾಸ್ವಾದ) ಭಾವ ಶುದ್ಧೀಕರಣವೆಂಬುದು ಕಲೆಯ ಅತಿ ಉನ್ನತ ಧ್ಯೇಯ" ಎಂಬುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಮತ.

> The noblest art appeals to the intellect as well as to the feelings - as a symphony appeals to us not only by its harmonies and sequences but by its structure and development; and this intellectual pleasure is the highest form of joy to which a man can rise..... But above all, the function of art is catharsis, purification.

ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಇರವು ಇರವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ರಸಭಾವಗಳ ಆಸ್ವಾದದ ಅಭಿಜ್ಞಾನವು ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ; ಅವುಗಳ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪವು ರಸಿಕ ಮನದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಉತ್ತಮ ಕಲೆ, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ. ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಅಸಂತೋಷಗಳ ಭೇದ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಮಾಡಿದ ಹೃದ್‌ಬುದ್ಧಿ ಭೇದಗಳು ಸಹೃದಯತೆ ಅಥವಾ ರಸಿಕತೆಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳಷ್ಟೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯು ಭಾವನಾವಿರ್ಭಾವ, ಭಾವನೋದ್ರೇಕ, ಭಾವನಾಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಥಾಯೋಜನೆ, ಸಂನಿವೇಶರಚನೆ, ಪಾತ್ರವೈಚಿತ್ರ್ಯನಿರೂಪಣೆ, ಕಾರ್ಯ ತಾರತಮ್ಯದ ನೈತಿಕ ನಿವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದ್ದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಿದೆ? ಭಾವ (=ಹೃದ್+ಬುದ್ಧಿ) ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ರಸಿಕರು ಹಿಂಸಾವಿಮುಖರಾಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ರಸಾಸ್ವಾದದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇರಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿಯೇ. ಭಾವವೆಂಬುದು ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಘಟನೆ, ಸ್ಥಿತಿ, ರೀತಿ, ಸ್ಥಾನಮಾನ, ನಿಜಸ್ಥಿತಿ, ಸತ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಭಕ್ತಿ, ಸ್ವಭಾವ, ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಕಲ್ಪನೆ (ವಿಚಾರ, ಆಲೋಚನೆ), ಭಾವನಾಂಶ, ಭಾವನೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಸಾರ, ನಿರ್ಧಾರ, ಹೃದಯ, ಆತ್ಮ, ಮನ – ಎಂಬ ೨೦

---

* The soul, which is a divine spark in a living being, is infinite and retains its individuality since time immemorial; it is eternal and self-existing. Every soul is omniscient and full of consciousness.

ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹೃದಯಯರಲ್ಲಿ "ಭಾವಶುದ್ಧೀಕರಣ" ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಲು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲು ಯಾವ ಅಭ್ಯಂತರವೂ ಇಲ್ಲ.

ಜೀವವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನವಿಲ್ಲ; ಜೀವದಯೆ ಇಲ್ಲದೆ ಜೀವನ ಉದಾತ್ತವಾಗದು. ಆದುದರಿಂದ ಉದಾತ್ತತೆ (Sublimity) ಅಥವಾ ದಿವ್ಯಭಾವವು ರಸಾಸ್ವಾದೋತ್ತರದ ಚಿಂತನ(Contemplation)ದಿಂದ ಫಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಕೊಂಡಾಡಲು ಕಾರಣ. ಜೈನರ ಪ್ರಕಾರ "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆತ್ಮವೂ (ಜೀವವೂ) ಜೀವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಸ್ಫುಲಿಂಗ; ಅದು ಅಪ್ರಮೇಯ; ಅದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅನಾದಿ, ಅನಂತ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಸ್ಮಿತ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆತ್ಮವೂ (ಶುದ್ಧ ಅಥವಾ ನಿರೀಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ) ಸರ್ವಜ್ಞ ಮತ್ತು ಜಾಗರಮಯ.*" ಆದುದರಿಂದ ಅಹಿಂಸೆಯು ಆದರ್ಶ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಜಾಗರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಞಾನ, ಆಸೆ, ಕರ್ಮಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಜೀವವನ್ನು ಆವರಿಸಿದಾಗ ಹಿಂಸೆಯ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ (ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ) ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅವನು ಬದ್ಧ, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಹೀನ. ಪಾಪಕರ್ಮ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಆಸೆ ಓಡಿಹೋಗುವುದು; ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಆಸೆ ದೂರವಾದಾಗ ಅಜ್ಞಾನ ಹೋಗುವುದು. ಅಜ್ಞಾನ ನಿವಾರಣೆಯಾದಾಗ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ನಿರ್ವಾಣ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಶ್ರಮಣನು ಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ ಅವನು ತ್ರಿಗುಣಾತೀತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕರ್ಮಮಾಡುವುದರಿಂದ ಪುಣ್ಯ–ಪಾಪಕರ್ಮಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕರವಾದ ಲೋಕೋಪಕಾರಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಷ್ಕಾಮ ಅಥವಾ ಪುಣ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಅಘಾತಿ ಕರ್ಮವು ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಾಧನ; ಸಿದ್ಧನು ಮಾಡುವ ಕರ್ಮವು ಅವನನ್ನು ಪುಣ್ಯದ ಬಂಧನಕ್ಕೂ ಸಿಲುಕಿಸದು. ಅದು ನಿವೃತ್ತನ ಕರ್ಮ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬಂಧಕವಾದ ಕರ್ಮವು ಘಾತಿ ಕರ್ಮ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧತ್ವವು ಸಕಾಮ ಪುಣ್ಯಕರ್ಮದಿಂದ ಅಲಭ್ಯ; ಅದರಿಂದ ಐಹಿಕ ಸುಖವಷ್ಟೇ ಲಭ್ಯ.

ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ, ಅಸ್ತೇಯ, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅಪರಿಗ್ರಹ ಎಂಬಿವು ಜೈನ ಮಹಾವ್ರತದ ಅಂಗಗಳು. ಎರಡನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಮೊದಲನೆಯದರ ನಾಲ್ಕು ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು. ಅಹಿಂಸಾಧರ್ಮವೊಂದು ಶಕ್ತಿ; ಹಿಂಸಾರೂಪದ ಅಧರ್ಮವು ಅಶಕ್ತಿ. ಧರ್ಮಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಿದ್ಧತ್ವವು ಸಾಧ್ಯ; ಅಧರ್ಮದ ಅಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬದ್ಧತ್ವವು ಲಭ್ಯ. ಯಶೋಧರನು ಅಹಿಂಸೋನ್ಮುಖನಾದುದು ಅವನ ಪುಣ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅದರಿಂದ ಅವನು ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾಪಮುಕ್ತನಾಗಿ ಶ್ರಾವಕ ಅಥವಾ ಉಪಾಸಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರಾವಕತ್ವವು ಸಂನ್ಯಾಸೋನ್ಮುಖತೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪಾತ್ರತೆ. ಕೇವಲಿಗಳಾದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳೆಂದರೆ ಅರ್ಹಂತರು, ಸಿದ್ಧರು, ಆಚಾರ್ಯರು, ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಮತ್ತು ಸಾಧುಗಳು ಎಂಬ ಪಂಚ ಪರಮೇಷ್ಠಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಿಲ್ಲ. ಜೈನರಲ್ಲಿ ಸಾಧಕ ಗೃಹಸ್ಥರು ಶ್ರಾವಕರು; ಸಾಧಕ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು ನಿರ್ಗ್ರಂಥರು.

ಇನ್ನೊಂದು ದರ್ಶನದಂತೆ ಮೊದಲು ಯಶೋಧರನು ಭವಿಯಾಗಿದ್ದ, ಆಮೇಲೆ ಶಿವನಾದನು. ಶಿವಸಂಘದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋದನು–ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿಭುಪದಾರ್ಥಗಳ

ಅನೇಕತ್ವವನ್ನು ನ್ಯಾಯವೈಶೇಷಿಕರಂತೆಯೇ ಜೈನರೂ ಒಪ್ಪುವುದರಿಂದ ತೀರ್ಥಂಕರರದ್ದು ಒಂದು 'ಶಿವ'ಗಣ. ಆದರೆ ನ್ಯಾಯವೈಶೇಷಿಕರಿಗಿಂತ ಜೈನರು ಬೇರಾದದ್ದು ಸರ್ವ ಆತ್ಮಗಳೂ ಮುಕ್ತರಾದ ಮೇಲೆ 'ಶಿವ'ರು – ಎಂಬ ಒಂದು ನಂಬಿಗೆಯಿಂದ. ಮುಕ್ತ ಜೈನರೆಲ್ಲರೂ ಪರಮಾತ್ಮರು, ನಿತ್ಯಾನಂದರು, ನಿಷ್ಪ್ರಪಂಚರು, ನಿರಾಕಾರರು – ಆದರೆ ಯಶೋಧರನಂತೆ ಕಲ್ಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈಶಾನಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದು ಜನ್ನವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಅವತರಿಸುವುದು ವೈದಿಕ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಇರುವ ಶಕ್ತಿ. ಅವತಾರವು ಕೇವಲ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಲ್ಲ. ಅದು ಅತಿಮಾನವಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನ. ಜೈನರಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ವರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಕ್ತ ಮಾನವ ದೇವಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನ. ವೈದಿಕವಾಗಿ ಮುಕ್ತ ಮಾನವನಿಗೆ ಅವತಾರವೂ ಇಲ್ಲ, ಪುನರ್ಜನ್ಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಜೈನರಲ್ಲಿ ಅವತಾರ ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ವೈದಿಕ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬನಾದ ಈಶ್ವರನ ಅಂಶಗಳು ಅಥವಾ ವಿಶೇಷಣಗಳು. ಇಲ್ಲವೆ ವಿವಿಧ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಜೈನಮುಕ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಈಶ್ವರರು, ಸಮಾನಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನರು. ಯಶೋಧರ, ಮಾರಿದತ್ತ, ಚಂದ್ರಮತಿಯರು ಆ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸೇರಿದ ಹೊಸ ಸದಸ್ಯರು, ನಾನಾತ್ವ ಮತ್ತು ತಾರತಮ್ಯ ಶಕ್ತಿಮತ್ತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ನಿತ್ಯಸಾಹಚರ್ಯವುಳ್ಳವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಜೈನರು ಸ್ವೀಕರಿಸರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇವಲಿಗಳ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕತೆಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಮತಿಮತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ನಿಲುಮೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ, ಸ್ಥಿತಿಮತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗತ ಕೇವಲಿತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಗತಿಮತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವ – ಅಧೋಗತಿಗಳ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗಳು ಆತ್ಮಗಳಿಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗಳಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವತಮ ನೆಲೆಯವರಿಗೆ ಅವತರಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ, ಅಧಸ್ತಮ ನೆಲೆಯವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾರರು ಎಂಬುದೂ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ಜೈನನಿಃಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಲಭ್ಯವೆಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯ ಹೇಳುವ ಬೋಧ. ಇದರ ಪ್ರಬೋಧಕತ್ವವು ಈ ಪರಿಯದಾದರೆ, ಪ್ರಚೋದಕತ್ವವು "ಅಪಕಾರಿಷು ಯಃ ಸಾಧುಃ ಸ ಸಾಧುಃ ಸದ್‌ಭಿರುಚ್ಯತೇ" ಎಂಬ ನೀತಿಯ (ದೇವತಾ ಸಹಜ?) ಅನವಚ್ಛಿನ್ನ ಪರೋಪಕಾರಿತ್ವದ ಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಮತ್ತೆ. ಇದರ ಪ್ರಮೋದಕತ್ವವು ಉಕ್ತಧರ್ಮಗಳನ್ನು ದೃಢ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಂಬಿದವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ನಂಬಿ ನಡೆದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಶಾಶ್ವತ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯವು ಸಫಲವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಭೆ

೧. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳು

(೪೭ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಮಣಿಪಾಲ, ಡಿಶಂಬರ ೨೭, ೨೮, ೨೯–೧೯೬೦)

ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಮೊದಲು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಮಿಶ್ರ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಮಿಶ್ರಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾದಿ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಚಂಪು ಎಂದು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಂದು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯಜಾತಿಯ ಆತ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ Any literary composition ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಾಙ್ಮಯ ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಪರಂಪರಾಗತ ಅರ್ಥ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಲಿತ ವಾಙ್ಮಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬೆರಡೂ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಛಂದಸ್ಸು ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಶರೀರಭೇದಕ್ಕೆ ನಿಕಷ ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಮತ, ಏಕೆಂದರೆ ರಮಣೀಯತೆ, ಚಾರುತ್ವ ಅಥವಾ ರಸವೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆತ್ಮ. ಅದು ಕೇವಲ ಪದ್ಯದ ಸೊತ್ತಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯದಷ್ಟೇ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯುಳ್ಳವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Poetic ಎಂದೇ ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲದೆ Prosaic ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರಿಂದು ಆಂಗ್ಲರೀತಿಯಂತೆ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯಗಳ ಆತ್ಮವೂ ಕೇವಲ ರಸ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ಕೆಲವು ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಈ ಹೊಸ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವೆಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರೇತರವಾದ ಪ್ರಧಾನಾಂಗವೆನಿಸುವ ರಸ ಅಥವಾ ಭಾವ ಉಳ್ಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಸ್ಯ, ಪ್ರವಾಸ ವರ್ಣನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಚಾರಿತ್ರಪರಿಚಯ, ಲಘುವಿಚಾರ ಲಹರಿ ಅಥವಾ ಹರಟೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಚಯ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಮುಂತಾದವು ಬರುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ಬಿಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ

ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಯೋಜನೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಯೋಜನೆ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದುದು. ಗದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಇಡಿಯು ಏಕ ಕಲ್ಪನಾ ಪರಿಮಿತವಾದ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳೆನಿಸುವ ಉಪಚ್ಛೇದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವು ಉಭಯ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧದ ಉಪಕ್ರಮ ಉಪನ್ಯಾಸ–ಉಪಸಂಹಾರಗಳೂ ಉಪಚ್ಛೇದಾದಿ–ವಿಭಜನೆಗೊಳಪಟ್ಟೇ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

'ಅಪದಃ ಪದಸಂತಾನೋ ಗದ್ಯಂ ತದಪಿ ಗದ್ಯತೇ.' ಪಾದ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪದಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಗದ್ಯವೆನ್ನುವುದು ರೂಢಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುಬಂಧ ಅಥವಾ ರಾಗಬಂಧ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹೆಣಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. Idea ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದು ಜ್ಞಾನಾನುಭವಸಂಪನ್ನವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪುತ್ರ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಸಂಕೇತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಚುಟುಕಗಳು ಅನಿಬದ್ಧವೆನಿಸಿದರೆ, ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಸಂಗತವಾದವು ನಿಬದ್ಧವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

'ಅವನು ಕವಿಕಟ್ಟಿದನು' ಎಂಬಂತಹ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಕಟ್ಟು' ಎಂಬುದು ಬಂಧ ಅಥವಾ Diction ನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದ ಪದಸಂತಾನದ ಓಟವು ಪದ್ಯದ ಓಟದಂತೆಯೇ ಸಮಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು. ವರ್ಣಗಳ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಗಳ ಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಪದ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಹುಟ್ಟುವುದೋ ಹಾಗೇ ಪದಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ನಾದದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥದ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯು ಬಂಧದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯುಕ್ತವಾದ ಬಂಧವು ಮೂರು ವಿಧ; ಮೃದು, ಸ್ಫಟ, ಮಧ್ಯಮ ಎಂದು.

"ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಭೇದವು ತಾಳ ಲಯಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿದೆ. ಗದ್ಯವು ನಡೆದರೆ ಪದ್ಯವು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯದ ಬಿಗುವು ಪದ್ಯದ ಬಿಗುವಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾದುದು. ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಎಂತಹ ಮಾತು! ಗದ್ಯವು ಹಾಡಲರಿಯದು. ಗದ್ಯವು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಾದರೆ ಪದ್ಯವು ಮಲೆನಾಡು, ವ್ಯವಹಾರ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿ, ಇತಿಹಾಸ ಮುಂತಾದುವು ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಜ್ಞಾನವಿಭಾಗಗಳು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗದ್ಯವು ಕೇವಲ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯದ ಅನಂತ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ" ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಿಗಳಾದ ಗೋಕಾಕರ ಬರಹದಲ್ಲಿದೆ.

"ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದುರ್ವಿನೀತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯಾಗಿ ಪಂಪಾದಿಗಳ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಸಾಟಿಯಾಗಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರರೂಪವಡೆದು ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಿಷಿಕ್ತವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಸವೇಶ್ವರ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ, ಮುದ್ದಣರನ್ನೂ

ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗಣ್ಯ ಪದ್ಯಕಾರರೂ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೂ ಶುದ್ಧ ಗದ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಗದ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪದ್ಯವೂ ಹಾಗೇ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಶುದ್ಧ ವಿಚಾರ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಭೇದವು ಆತ್ಮಸ್ಥವೆನ್ನುವುದು ಅಪಾಯಕರ. ಅವುಗಳ ಭೇದವಿರುವುದು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದೋಬಂಧವಿಲ್ಲ; ಭಾಷಾಬಂಧವಷ್ಟೇ. ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಿರಿದು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಗದ್ಯವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ ಗದ್ಯನಿಬಂಧ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಹರಟೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವ್ಯರ್ಥದ ಪ್ರಬಂಧದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗೊಡ್ಡು ಹರಟೆಯನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಬಂಧದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಬರಲಾರದು. ಭಾಷಣ, ಹರಟೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸತ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಂಡು ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಥೆಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗೂ ಎಂಥ ಭೇದವಿದೆಯೋ ಅಂಥ ಭೇದವೇ ಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಇದೆ. ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾಷಣ, ಅಂತರ್ಯೋಜನೆಯುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನತಃ ವಿಚಾರ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಭಾವಾವೇಶವುಳ್ಳ ಲೇಖನ ಅಥವಾ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಮುನ್ನುಡಿ–ಹಿನ್ನುಡಿಗಳು ಪ್ರಬಂಧ ಸ್ವರೂಪದವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಇಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ Essay type of answer ಪ್ರಬಂಧ ಸ್ವರೂಪದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂಥ ಉತ್ತರಗಳು ಕೇವಲ ಕಥನಗಳಾಗಿರದೆ, ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡು, ವಿವರಣ–ಸಮರ್ಥನ–ವಿವೇಚನ ಅಥವಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯಗಳತ್ತ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರಿವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆನ್ನಿಸುವುವಲ್ಲದೆ, ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧಗಳೆನ್ನಿಸವು.

ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಯಾವ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವೂ "ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ"ದಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಅಂಥ ಹತ್ತು, ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಥವಾ ಮೂವತ್ತು ಪುಟಗಳಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು. ಮುಗಳಿಯವರ "ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ"ಯು ಅಂಥ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ. ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕಲೆ" ಎಂಬುದೂ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಸಂಕಲನ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರ "ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿ," ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ" ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರಿಗರ್ಪಿಸಿದ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಉಕ್ತರೀತಿಯ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮಾಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಥವಾ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದು ಸರಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಬರಹಗಾರರ ಹಾಗೂ ಓದುಗರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳೂ ಜ್ಞಾನಾನುಭವಗಳ

ಅತಿಭೇದಗಳೂ ಬೇಡವಾದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಹೊಸಗನ್ನಡವಿಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಬಂಧಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಪರಂಪರೆಯಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಷ್ಟು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಇಂದಿನ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ"ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ;

"ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ಬಡಿದಾಟ ಹೆಚ್ಚು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಮೆಡಿ' 'ಟ್ರಾಜೆಡಿ'ಗಳು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಗೊಂದಲವು ಈ ಬಗೆಯದು. ಯಾವುವೊಂದು ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಯಾವುದೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದ ಜಾತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ (Denotation) ಮತ್ತು ಗುಣವ್ಯಾಪ್ತಿ (Connotation)ಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಿಹೋಗುವ ಶಬ್ದವು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ–ಯೋಗ, ಭಕ್ತಿ, ರಸ, ಧರ್ಮ, Love, Romance, Lyric, Religion, ಹೀಗಿದ್ದೂ ನಾವು ಮರುಳರಂತೆ ಈ ಕೊಳ್ಳಿ ದೆವ್ವಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಅಡ್ಡಹಾದಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತೇವೆ. 'ಮನೆಯ ದೇವರು ಮಣ್ಣುಮುಕ್ಕುವಾಗ ಹೊರವೂರ ದೆವ್ವವು ಹೋಳಿಗೆ ಬೇಡುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದೊಳಗಿನ ಶಬ್ದಗಳು ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಜಂಗುತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗ ಪರಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಶಬ್ದಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ–ಎಂದು ನಮ್ಮ ಪೀಕಲಾಟ. ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಆವಿದ್ಧಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬೀ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೀಡಾಗಿವೆ... ಈ ಮಾತುಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಾಗಬಾರದೇಕೆ? ಈ ಶಬ್ದ ದೈವತಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ನೂತನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ನಮಗೆ ಈಗ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಅವು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ."

ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾಸ್ಥೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಬಂದುದೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತ ಫಜೀತಿಗೆ ಕಾರಣ. "ನೈಷಧಂ ವಿದ್ವದೌಷಧಂ" ಎಂಬ ಗಾದೆ ಹುಟ್ಟುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಕಠಿನ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಹಿಂದೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಕಠಿನವಲ್ಲದ, 'ಮೃದು ಮಧ್ಯಮತನು' ಉಳ್ಳ 'ಹಿತ–ಮಿತ–ಮೃದುವಚನ' ರೂಪದ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ನಡುಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪರಿಚಯವೂ ಇಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಪದವೀಧರರನೇಕರು ತಮಗೆ ಹೇಗೋ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡವಷ್ಟೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನವು ಶುಷ್ಕಪಂಡಿತರಿಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲು ಎಂದು ನಂಬಿ ಹಟದಿಂದ ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹರಿತವೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆಳಸುವ ಯಾವ ಬರಹಗಾರನೂ ಸರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕನೆನ್ನಿಸಲಾರ. ಹಳೆಯದರ ಅಂಧಾನುಕರಣ

ಎಷ್ಟು ನಿಂದ್ಯವೋ ಪರಂಪರೆಯ ತಳಪಾಯವಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಗೃಹನಿರ್ಮಾಣವೂ ಅಷ್ಟೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆವವರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಬಂಧ ಶೈಲಿಯ ಹೊಸ ಪಾಕದ ಹದವನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಲು ಅಗತ್ಯ. ವಾಚಕ ಮಹಾಶಯರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಆಚರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಡೆಯುವ "ಸುಲಭ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರ್ಕಸ್ಸು' ಎಂದೂ ಜಗನ್ಮಾನ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಡೆಯಲಾರದು.

ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಒಮ್ಮೆ ಬಳಸಿದರೂ ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ಶಬ್ದಹೀನತೆ, ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪ, ಪುನರುಕ್ತಿ, ಸಂಧಿಗ್ಧತೆ, ಅಪಕ್ರಮ, ದೇಶ–ಕಾಲ–ಕಲಾ–ಲೋಕ–ನ್ಯಾಯಾಗಮಗಳ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ ಮಂಡನ, ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಹಾನಿ, ಹೇತ್ವಾಭಾಸ, ಪೂರ್ವಾಪರ ಸಮನ್ವಯದ ಅಭಾವ ಮುಂತಾದ ದೋಷಗಳು ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಸುಲಭವೆಂದು ತೋರುವ ಎಷ್ಟೋ ಉತ್ತಮವಾದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಖಚಿತವಾದ, ಅನ್ಯೂನ–ಅನತಿರಿಕ್ತವಾಕ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ ಪೆಡಸಾಗಿ ತೋರುವುದೇಕೆ? ಹಳ–ನಡುಗನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ದರ್ಜೆಯ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಠ್ಯಗಳೂ ರಚಿತವಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಾರದೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನಿಂದು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಶುದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಪೆಡುಸತನವನ್ನು ಕಂಡು ರೇಗುವುದರ ಬದಲು ಓದುಗನು ತನ್ನ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ–ವಿಷಯಜ್ಞಾನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ರಸ–ಭಾವೋಚಿತವಾದ ಬಂಧಗಳ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಸಂಘಟನಾ ಪದ್ಧತಿಯೇ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ. 'ಯಥಾವಸ್ತು ತಥಾ ರೀತಿಃ' ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಅದರ ಶೈಲಿಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹವೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಶೀತ, ಉಷ್ಣ, ಸಮಶೀತೋಷ್ಣ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವರೋ ಹಾಗೇ ಭಾವಗೀತವನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಧುರ, ಓಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ಭಾವಭಂಗಿಗಳುಳ್ಳದ್ದನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧದ ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಗಳ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೌಟಿಲ್ಯ ಕೂಡ ತನ್ನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ರಮ, ಸಂಬಂಧ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾವದ ಅಥವಾ ರಸದ ಗುಣಗಳು. ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವವನ್ನು ಅಥವಾ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ತಕ್ಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪದ ಶರೀರ Form ಅದಕ್ಕಿರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ.

ಇಂದು ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವ ಉತ್ತಮ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಹೋದರೆ, ಶ್ರೀಗಳಾದ ಪಡುಕೋಣೆ ರಮಾನಂದ ರಾವ್, ಎ.ಎನ್ ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಪು. ತಿ

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಕಣ್ಣೆದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಇತರ ಅನೇಕ ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರರ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಾಚನವೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧವು ಶುದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ರಸ–ಭಾವಾದಿಗಳ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಇದರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾದ ಗುಣಗಳಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಓದುಗನ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಸಾಗುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯನಿಯಮ. ವಸ್ತುವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಛಂದೋಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಎನಿಸೀತು. 'ಈಚಲು ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಪು.ತಿ.ನ. ಬರೆದಂತಹ (ಸ್ವಚ್ಛಂಧ ಚಿಂತನವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ) ಪ್ರಬಂಧವು ತತ್ತ್ವ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಲಲಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಮೃದುಹಾಸ್ಯದೊಡನೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹರಟೆಗಳು ಗಣ್ಯ. ಕೆಲವು ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಕುವ ಹಾಸ್ಯ ನಡುನಡುವೆ ಸುಳಿದರೂ ಸುಳಿಯಿತೇ. ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಬೀಚಿ, ನಾಡಿಗೇರ ಗೋವಿಂದರಾಯ, ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಮುಂತಾದ ಹಾಸ್ಯಕಾರರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯವು ವಿಶೇಷರೀತಿಯದೆನ್ನಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಬರೆದ 'ವಿಡಂಬನ' ಎಂಬ ಕಿಬ್ಬೊತ್ತಗೆಯು ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಲಾಲಿತ್ಯಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಶ್ರೀಗಳಾದ ತಲಚೇರಿ ರಂಗರಾಯ, ವಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟ, ಆರ್.ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಖಾರ ಹಾಗೂ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೆರಡೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸನ ಕೃಷ್ಣ' ಎಂದು ರಾ.ಭ. ಹಾಸಣಿಗೆಯವರು ಬರೆದ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಇವೆ. 'ಕರ್ಣನ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬುದು ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗೂ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣ ಗುಣಗಳಿದ್ದರೂ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಮತ್ತು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದು ಎರಡನೆಯದರಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇರದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ತಾತ್ವಿಕ, ನೈತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಥವಾ ಬೋಧಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಶಿರಸಿಯಿಂದ ಹೊರಟ 'ಅಮರಪ್ರಭೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಏಕೀಕರಣದ ಕೈಪಿಡಿ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ನೆಲೆ, ಬೆಲೆ, ತೂಕಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ: (೧) ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು. (೨) ವಸ್ತುಭೇದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಒಂದೊಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಆ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಹೋಲಿಸುವಾಗ ಭಾಷಾಭೇದ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅವು ಆಯಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅನಂತರ ಅವುಗಳ ಪ್ರಬಂಧ ಗುಣಗಳಾದ ಕಥನಕೌಶಲ, ವರ್ಣನಾಚಾತುರ್ಯ ವಿವರಣಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಕ್ರಮದ ಶುದ್ಧತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದನ್ನೊಂದು (ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದೊಡನೆ ಉಳಿದೇ) ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೀರುವುವು? ಎಂಬುದನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಯೋಗ್ಯವಾದೀತು.

ಮೊದಲನೆಯ ಮಾರ್ಗದನ್ವಯಮಾಡಿ ಒಂದು ಆಂಗ್ಲ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲಿಸ ಹೊರಟೆವೆಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಂಗ್ಲ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವಿಷಯ ಜಾತಿ, ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಲಘುತ್ವ ಅಥವಾ ಗುರುತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಸಹಜವಾದ ಶೈಲಿಭೇದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಸಾಮ್ಯವಿರುವಂತೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಮೇಲೆ ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಯೋಗಶುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಟ್ಟದ ಸಾಮ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಿ, ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ? ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ–ಅಂದರೆ ಈ ಎರಡುಬಗೆಯ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದ ಬಳಿಕ–ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಕ್ತ ಪ್ರಬಂಧ ಗುಣ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಶೈಲಿರುಚಿ ಎಂಬ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆದು, ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂದಾಜಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಕರ್ತನು ಪ್ರಥಮತಃ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಆತ್ಮವನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವನಾಗಿರಬೇಕು. ಗಣ್ಯ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವತಃ ಕಂಡುಕೊಂಡವನಾಗಿರಬೇಕು.

ಎರಡನೆಯ ಮಾರ್ಗದನ್ವಯ ಮಾಡುವಾಗಲಾದರೂ ರಸಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ರಸಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧದೊಡನೆಯೂ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ "ಪ್ರಬಂಧ"ವನ್ನು ಆ ಜಾತಿಯ ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆಯೂ ಹೋಲಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಪರೀತ, ವಿಸಂಗತ, ವಿಕಟ ಎನಿಸುವ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನದೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನಪ್ರಧಾನ, ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನ, ವಿವರಣಪ್ರಧಾನ, ವಿವೇಚನಾಪ್ರಧಾನ ಎಂಬೀ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ, ತುಲನೆಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೊದಲಿನೆರಡು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ತುಲನೀಯವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಸಹಜವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನ್ಯಾಯವಂತಿಕೆ–

ಎಂಬೀ ಗುಣಗಳು ತುಲನೀಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸೌಂದರ್ಯತರ್ಕದಿಂದ ಬದ್ಧವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದ್ವಯವು ತರ್ಕಸೌಂದರ್ಯ ಬದ್ಧ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣಸಿದ್ಧ, ನಿರ್ಣಯಮುಖವಾದ, ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ಎಣಿಸುವ ವಿವರಣ–ಕೌಶಲಪ್ರಧಾನ. ಈ ಪ್ರಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದ ಪ್ರಬಂಧವರ್ಗವೂ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಆ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಬಂಧದ್ವಯದ ಉಭಯೋದ್ದೇಶ–ಸಾಧನೆಯನ್ನೇ ತುಲನೆಮಾಡಬೇಕು. ಎರಡೂ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಅಂಥ ಒಂದು ಜೊತೆಯು ಸಮಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರಿಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅಂಶತಃ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಲಿಕೊಟ್ಟಿದೆಯೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧವು ಉತ್ತಮವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಮುಟ್ಟಿದ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಮುಟ್ಟದಿರುವ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಗಳು ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣ. ಹಿಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞನಿಗೇ ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಈಗ ಆಂಗ್ಲಜ್ಞನಿಗೇ ಉಕ್ತವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಇದೆ. "ಕನ್ನಡದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತಿ ಯಜಮಾನಿ, ಮಿಕ್ಕ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಒಕ್ಕಲಷ್ಟೇ" ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾಷಣಕಾರನು (ಹೈದರಾಬಾದಿನ) ೨೭ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಉತ್ತರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ಆಚರಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. ಸರಕಾರ, ದೇವ, ಧರ್ಮ, ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟದೆ ಬಿಡುವ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂದೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗದು. ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯನೌಕೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಲುವ ಮರ್ಯಾದೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡಿಗನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ನ್ಯಾಯಾಂಗೀನ, ಕಾರ್ಯಾಂಗೀಣ ಮತ್ತು ಶಾಸನಾಂಗೀನ ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡವಾಗದೆ, ಆತನ ಉಚ್ಚ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಕಟನಮಾಧ್ಯಮವು ಕನ್ನಡವಾಗದು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನೂ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲರಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜೆ, ಕನ್ನಡ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಕನ್ನಡರಾಜ್ಯದ ಉದ್ಯೋಗ–ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠ. ಆದುದರಿಂದ ಆತನ ಜೀವನದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಕನ್ನಡವು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸದೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ವಿಚಿತ್ರ ರಸದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಾಚಕವರ್ಗವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನರಿತ ಯಾವ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನೂ, ಕೇವಲ ಕಸರತ್ತಿಗಾಗಿ, ಯಾರೂ ಈವರೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಸಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಬರೆಯದಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಯೋಚಿಸನು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನ್ಯಾಯ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಕೂಲ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಭಾಷಾ ಪ್ರೇಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಮಾತು ಬೇರೆ, ಅಂಥವರು ತೀರಾ ವಿರಳ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ

ಜೀವನದ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡೇತರ ಅಂಶದ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು, ಅಲ್ಲಿರುವ ಸುಪ್ರಬಂಧ ರೂಪದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡುವುದು ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಸಂಭವ–ಅಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನಿಂದು ತನ್ನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜಾಧರ್ಮದ ಬಲದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಆಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿಹೊಂದಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮಸೀದೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾ ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮಿಯ ವ್ರತವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಹಿಂದು ಮತೀಯನಂತಾದೀತು! ಆವರಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡವಾದಾಗಲೇ ಆವೃತ ಜೀವಿಯ ಮನದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಯಾವು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವ ವೇಗವು ಅತಿ ಮಂದವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದೀತು!

ಒಳ್ಳೆಯ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದರೆ ಏನು? ಉದ್ದೇಶವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವಾದುದರಿಂದ–ರಸವು ಮತ್ತು ತರ್ಕಶುದ್ಧ, ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನಶುದ್ಧ ಅಥವಾ ಅನುಭವಶುದ್ಧ ಎನಿಸುವ ನಿರ್ಣಯವು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಾಗ, ಆಯಾ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಂಗಮವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರತಿಪಾದನಾ ರಚನೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧ ಎನ್ನಬೇಕು. ಭಾವದ ಅಥವಾ ರಸದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧವು ತೋರಿಸುವ ರಸಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯೇ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಕುರುಹು. ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವ, ನೀತಿ, ನಂಬಿಕೆಗಳೆಂಬ ವಿಚಾರಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಕ್ರಮದ ಸ್ಫುಟವಾದ ವಾಚಕಶಕ್ತಿಯೇ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಗುರುತು. ಪದ್ಯದಂತೆ ಗದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ರಸಭಾವಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಕಾಣದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದು ಪ್ರಧಾನತಃ ರಸಾತ್ಮಕವೆನಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ತನ್ನ ಇಡೀ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲಕ ಅದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಮಹಾಭಾವನೆಗೆ ಅಥವಾ ರಸಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಸಾಧನವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಪರಮೋಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ವಿವರಪೂರ್ವಕವಾದ ತೀರ್ಪಿನ ರಚನೆಯೇ ಪರಮಾದರ್ಶ– ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೋರ್ಟಿನ ವ್ಯವಹಾರವು ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ತರ್ಕವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲದೆ, ಶುದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾನಿಷ್ಠವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಅನುಭವ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ತರ್ಕವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ–ಒಂದೇ, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಥವಾ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನಪ್ರಬಂಧ ಎನ್ನಬೇಕಾದೀತು; ಇಲ್ಲವೇ ಬಾಲಭಾಷಿತಗಳ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅನುಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಕ್ಯಸಮುದಾಯುವನ್ನೂ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧವೆನ್ನಬೇಕಾದೀತು. ಬಾಲಪ್ರಬಂಧವು ರಸಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ–ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧವರ್ಗಕ್ಕಲ್ಲ. ಬುಡವಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ! ಅವು ಭಾವಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನನ್ನೇರಬಲ್ಲವಲ್ಲದೆ ತರ್ಕಾಶ್ವದ ಬೆನ್ನನ್ನಲ್ಲ.

ವಿಚಾರದ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯವು ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಕಾಠಿನ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆದಿಯಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಹೀಗಾಗುವುದು ಎಲ್ಲ ಗಣ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಸುದೀರ್ಘ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರದ ಸುಲಭ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆಂದು ವಿಚಾರಿಯು ಸಣ್ಣ–ದೊಡ್ಡ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು, ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಏಕಪದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋಗಿ ವಿವರಣ–ವರ್ಣನಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡುವುದು, ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ತೀವ್ರರಭಸವನ್ನು ಹಾಗೇ ಪ್ರಕಟಿಸಲೆದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ, ಗೃಹೀತ, ಸುಲಭೋಹ್ಯ, ಎನಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದು ವಿಚಾರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪ್ರೌಢದಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಹಜ ಗುಣಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ದೋಷಗಳೆಂದು ಗಣಿಸುವ ಮಟ್ಟದ ವಾಚಕರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಿಥಿಲ ಶೈಲಿಯ, ಸುವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಣ–ಕಥನ–ವರ್ಣನ–ವಿವೇಚನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಉತ್ತಮವೆಂಬುದು ಸಹಜ. ಪ್ರಗಲ್ಭ ವಿಚಾರಗಳ ನಿವೇದನೆಯು ಅತಿ ಶಿಥಿಲ ಅಥವಾ ಅತಿ ಕಠಿನ ಎಂಬೆರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದರೆ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರ ಉಭಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದೀತು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವಣ ಉಷ್ಣಕಟ್ಟಿಬಂಧ ಅಥವಾ ಉಷ್ಣವಲಯ ಎಂಬುದಾದರೂ ಬಹುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ನಿತ್ಯಾರಣ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರ? ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೇ! ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕಾಠಿನ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ, ಈಗ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿಯ ಮಾದರಿ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಣವಿಲ್ಲದ ಅಸಂಖ್ಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾರಿ–ಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೊಗಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಲೇಖನಗಳು ವಿಶೇಷಜ್ಞನಿಗೆ ಅನಗತ್ಯ; ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞನಿಗೆ ಅಗಮ್ಯ ಎನಿಸಿವೆ. ಇಂಥ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದೆ ಬರೆದ ಪ್ರಗಲ್ಭವಾದ ಕನ್ನಡ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವೇ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆಳವಾದ ಅರ್ಥಗಳುಳ್ಳ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನೂ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಂದು ಪದಕಾಠಿನ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ವಿಚಾರ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ವಿಘ್ನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬೆರೆತರೂ ಕಠಿನ, ಅತಿಯಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಬೆರೆತರೂ ಕಠಿನ. ಅತಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರೆತರೂ ಕಠಿನ–ಎಂಬುದು ಇಂದಿನ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅತಿಯು ಸರ್ವಥಾ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾದರೂ ಸುಲಭೋಚ್ಚಾರ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳೇ ಪ್ರಗಲ್ಭ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಬಹುಜನಗ್ರಾಹ್ಯತೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಎಂಬ ಶೈಲಿಗುಣವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾಷಣಕಾರನು ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಅನ್ಯೋದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಲೂ ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. 'ಸುಲಭೋಚ್ಚಾರ್ಯ' ಎಂಬಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳೂ ಅಸುಲಭ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಭಾವಿಕರು 'ಸುಲಭ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರವುಳ್ಳ ಪದಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹೊರತಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ಮತ್ತು ಅಲಂಪು, ಪೆರೆ, ನೇಸರ್, ಕೂರ್ಮೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲಾರದೆ ಮೂಕರಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು! ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೂ ಬರೆದ ಭಾರತಗಳನ್ನೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳೊಟ್ಟಿಗೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗಿಡಬೇಕಾದೀತು!

ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯು ದೃಢತರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಬಲ್ಲುದು. ಪರಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಾರಭೂತವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಬ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಗತ್ಯ. ಮಧುಚಂದ್ರ, ಸುವರ್ಣಮಧ್ಯಮ ಮುಂತಾದ ಪಡೆನುಡಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಹವಾಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಸಹಜಸಂಯೋಗದ ಗುಟ್ಟನ್ನೂ ಅರಿಯದೆ, ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಲ್ಭವಿಚಾರವುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಥವಾ ಅನ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಭಾಷಾಂತರ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಾರಸ್ವೀಕಾರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಇತರ ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದುದು ಅವುಗಳ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗಕಾರಕವಾದುದು. ಸದ್ಯ ನಗರವಾಸಿಗಳೂ (ಬಡಮಟ್ಟದ) ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾಭಿಜ್ಞರೂ ಆದ ಕೆಲ ಮಿತ್ರರು ಅರ್ಥವಾಯಿತೆಂದುದರಿಂದ ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಂಬ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನು ಕನ್ನಡ ಇನ್ನು ೫೦೦–೧೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಭವ, ಸಾಧ್ಯ, ಉಚಿತ, ಸುಂದರ ಎಂಬ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ವಿಶೇಷಜ್ಞನೂ ಆಂಗ್ಲಜ್ಞನೂ ಆದ ಓದುಗನಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ–ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತೇ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನು ಲೇಖನಿಯನ್ನೆತ್ತುವುದಗತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಉಳಿಯಲು ಉಕ್ತದೃಷ್ಟಿಯ ಹಾಗೂ ಹಳೆ–ನಡುಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯದ ಅಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆನಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಪದ, ಅರ್ಥ, ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಪಡೆನುಡಿ, ಮೇಳನುಡಿಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ತತ್ಸಮಿಸಿ, ತದ್ಭವಿಸಿ, ದೇಶೀಯಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದು; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೆಲವರು ಆತ್ಮಶೋಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಯೂ ಬಿಡಬಹುದು–ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತನಾಗುವ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಸಹಜ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾರ. ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಆಭಾಸವೇ ಇಂದು ಕೇವಲ ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತ, ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾರದಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರೇ ನಮ್ಮ ವಾಚಕರು, ರಸಿಕರು, ಸಹೃದಯರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಪಾಯಕರ. ನಮ್ಮ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತು ಉಚಿತವಾಗಿ ಬರೆದ ಗಣ್ಯ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಅವರು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯರು. ಆ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಕರಿಂದು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರಬೇಕು; ಗುರೂಪದೇಶದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಯಾವ ಜಡಮತಿವಂತನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾನು– ಎಂದು ಭಾಮಹ ಹೇಳಿದ್ದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಯಿತು. ಇಂದಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಕನ್ನಡಿಗರು ಆತನ ಮಾತನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಲು ಸೊಂಟಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ–ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಈಗ ಹಾಸ್ಯಭೇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾಲ್ವರು

ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಬರೆದ ಒಂದೊಂದು ಉಪಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧದ ನಾಲ್ಕು ಶೈಲಿ ಭೇದಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ;

೧. ಇದೇನು ಹನುಮಂತನ ಬಾಲದ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ–ಅದೊಂದು ಗಾಳಿಯ ಗೋಪುರ–ಸಾಕುಮಾಡಯ್ಯ ನಿನ್ನ ಗೋಳು ರಾಮಾಯಣ– ಮುಂತಾದ ಸರಸವಚನಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕೋಪವೇರಿದಾಗ ಹೇಳುವ–ಅದೊಂದು ಕಳ್ಳರ ಸಂತೆ–ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಳೋ ಈ ತಾಟಕಿ ಮೊದಲಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತ. ಮನಸ್ಸು ಅತಿ ಉಗ್ರವಾದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಂದ ಬೀಳುವ ಅದೊಂದು ಊರೇ–ಅವನೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೇ–ಅವಳ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದರೆ ಉಪ್ಪು ಕೂಡ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಯ್ಗುಳವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನಡೆವಳಿಕೆ ಯಾವುದು? ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡುವವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇನು? ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ, ಅಥವಾ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೋ ದೋಷವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ ಹೀನಾಯ ಮಾಡುವುದೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಈ ಕಾವ್ಯವೇ ವಿಡಂಬನ.

–ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ

೨. ನಗೆಯಾಟವು ವೀರರ ಶಸ್ತ್ರ, ವಾದಿಗಳ ಅಸ್ತ್ರ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಬಿರುಸುನಗೆಯು ಧೂರ್ತರ ಕೈದು, ಕುಹಕಿಗಳ ಕೊಂಡೆಯ, ಕಿವಿಕಚ್ಚುವವರ ಅನ್ನ, ಕೆಲವರ ನಗೆಯು ಹುಡುಗರ ಹುಡುಗಾಟ; ಹುಚ್ಚರ ಹಣೆಬರಹ, ಹುಚ್ಚುನಗೆಯು ಹುಂಬರ ವಿಲಾಸ. ನಗದೆ ನಗಿಸುವುದು ಚತುರರ ರೀತಿ; ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವುದು ವಿದೂಷಕರ ಪರಿಪಾಠ; ನಗೆಗೀಡಾಗುವುದು ಎಬಡರ ಹಾದಿ. ಮೂರುಸಲ ನಗುವ ಮಂದರ ಕತೆ ಗೊತ್ತಿರಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಹತ್ತರಕೂಡ ಹನ್ನೊಂದೆಂದು ನಗುವವರ ಕೂಡ ನಗುವುದು; ಕೆಲಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಮಂದ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಬಿದ್ದು ಮಾತು ತಿಳಿದು ನಗುವುದು; ಆ ಮೇಲೆ ಮೊದಲಿನ ನಗೆಯ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ನೆನಸಿ, ಆಮೇಲಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಆಢ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು, ತನಗೆ ತಾನೇ ನಗುವುದು; ಹುಡುಗತನ, ಹುಂಬತನ, ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುತನವೇ ನಗೆಯ ಹುತ್ತ. ರಸಿಕರ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರವಿರುವುದು; ತಿಳಿಯುವವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು.

–ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ

೩. ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದರೆ ಬರಿ ಭೂಮದ ಹಾಡಲ್ಲ, ಬೀಭತ್ಸವಲ್ಲ; ಬರಿ ಸಿಟ್ಟಿನ ರಗಳೆಯಲ್ಲ. ಸಿಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ ತುಸು ವಿನೋದವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಅಪಹಾಸವಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನೆಯು ಅಣಕಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿನೋದದ ಅಂಶವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಸಾತ್ವಿಕ ಕೋಪವೂ ಸಹ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ; ಸ್ವಾಭಿಮಾನವು ಮಾತ್ರ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿರುತ್ತದೆ. ವಿನೋದ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಕೋಪ–ಈ ಮೂರರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಮೇಲೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಗುಣದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ

ಇಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದು ರಸಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ಧ್ವನಿಯಾಗಲಿ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು.

–ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ

೪. 'Satire ಶತಾರಿ ಎಂಬುದು ಉಪ್ಪು–ಪಾದರಸಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆ; ಸತ್ಯದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅದೊಂದು ಪವಿತ್ರ ಆಯುಧ' ಎಂಬುದು ದಿಟ. ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಓಡುವ ಗದ್ಯವಿದು. ಇದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕೂಡ ಕಟಕಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ತೀವ್ರವಾದಾಗ ಮೂದಲಿಕೆ, ಮಾರ್ಮಿಕ ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಳುಚುಚ್ಚುವ ಹಾಸ್ಯ, ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಇರಿತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಗತಿಯ ಓಟವು ಭಾವದ ಬಿಂಕವನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಲಯಯತಿಗಳಾದರೂ ಹಾಗೇ; ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ–ಭಾವನೆಯ ಉದ್ರೇಕದ ಇಷ್ಟಾನು ಗುಣ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

–ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀ.

ವಿಡಂಬನ–ವಿನೋದಗಳು, ನಗೆ ಬರಹಗಳು, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪರಿಹಾಸ, (Raillery) ಹುಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯ, (Nonsense) ವಿಕಟಹಾಸ್ಯ, ಕುಚೇಷ್ಟೆ, ನಕಲಿ (ಗೇಲಿ, ಲೇವಡಿ, (Caricature), ಚತುರೋಕ್ತಿ (Wit), ನಿಂದೆ (ಬಯ್ಗುಳ, Invective) ಮರ್ಮಾಘಾತ (ಮಾರ್ಮಿಕ ಹಾಸ್ಯ. ಮೂದಲಿಕೆ, ಕರುಳು ಚುಚ್ಚುವ ಅವಹೇಳನೆ, (Sarcasm) ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ (ಕಟಕಿ, Irony) ವಕ್ರೋಕ್ತಿ (ಕೊಂಕು ನುಡಿ, Insinuation, Innuendo) ಅಪಹಾಸ್ಯ (Mockery) ಎಂಬುದು ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಕೊಟ್ಟ ವಿಡಂಬನಚಕ್ರದ ಹತ್ತು ಹಳಿಗಳು, ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲುದು ವಿಕಾರ, ಆಕಾರವಲ್ಲ. 'ವಿಡಂಬನ'ವೆಂದರೆ ಅನುಕರಣ, ಕಪಟ, ಪರಿಹಾಸ, ಛದ್ಮ. 'ವಿನೋದ'ವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪರಿಹಾಸ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ'ವು ಹಾಸ್ಯರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನೀಯ. ಜ್ಯೇಷ್ಠರಿಗೆ ಸ್ಮಿತ, ಹಸಿತಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಹಾಸ್ಯ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಅಪಹಸಿತ, ಅತಿಹಸಿತಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಹಾಸ್ಯ ಉಚಿತ; ಮಧ್ಯಮರಿಗೆ ವಿಹಸಿತ, ಅವಹಸಿತಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಹಾಸ್ಯ ಯೋಗ್ಯ – ಎಂಬ ಸ್ಥೂಲ – ಆದರೆ ಮಾರ್ಮಿಕ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಡಂಬನದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ಈ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಂಚಬಹುದು. ಚತುರ್ಥ ವರ್ಗದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ವರ್ಜನೀಯವಾದ ಆಶ್ಲೀಲ, ಭಂಡತನ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದದ್ದು ಸುವಿದಿತ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವರು ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಕಸ್ತೂರಿ, ಬೀಚಿ, ವಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟರಂಥವರು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ

ಹವಾಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ವೇಗವು ಬಹು ಮಂದ; ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಗ್ರಾಮಸ್ಥ–ನಗರಸ್ಥರ ಒಟ್ಟು ಬಾಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಮಾಣದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ವೇಗದಿಂದ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ, ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಮತ್ತು ವಾಚನಾಭ್ಯಾಸವುಳ್ಳವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಾರಣ. ಜೀವನದ ಇತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಅಂಥ ಉತ್ತಮವಾದ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ವಿಘ್ನಗಳಾಗಿವೆ.

ಶಕ್ತವಾದ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಗುರಿ ರಸೋದ್ಬೋಧವಾದರೂ ಅನಂತರ ಅದು ಪರೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹೃದಯದ ನೈತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ತಿದ್ದುಪಡಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿ. ಆಯಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಯ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಗೌರವಿಸುವ ಆದರ್ಶಗಳತ್ತ ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನದ ಮಾರ್ಗವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು; ಅಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಖಾರವಾದುದು, ಮಸಾಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಹಾಸ್ಯವು ವಿಕೃತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕೃತವಾದ ವೇಷ, ವರ್ತನೆ, ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಹೊರಟು, ಚತುರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಣಕ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಜರೆತ, ನಿಂದೆ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಈಗ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿಷ್ಠ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಕುಶಲಕೃಷಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯವು ಎಂದೂ ತನ್ನ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪದಂತಿರುವ ಹಾಸ ಅಥವಾ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸದಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಕೂಡದು. ಮಾನವತೆಯ ಮೂಲ ಸ್ರೋತಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವನಿಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ದರ್ಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಚೀನೀ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನೆಂದನಂತೆ–ಜಾಗತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಜಟಿಲತರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ; ಅವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಸ್ಯಕಾರರ ಸಭೆಯ ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ ಅರ್ಧಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುವು ಎಂದು. ಅಂದರೆ ಹಾಸ್ಯಕಾರನಿಗೆ ಅಸಂಗಶೀಲ, ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರ್ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತತೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆತನು ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಬಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಉನ್ನತ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಸಮಾಜ ಹಿತೈಷಿಗಳಾದ ಹಾಸ್ಯಕಾರರ ಅಗತ್ಯ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಈಗ ಬಹಳವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈವರೆಗೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಆಗಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಜಾತಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಬಂಧ, ಕಟ್ಟು, ರಚನೆ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಡ ಎಂಬುದರ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಆದಿಮಧ್ಯಾಂತಗಳಿಂದ ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರೀತಿಯಿಂದ ಉಪನ್ಯಸಿಸಿ, ಉಪಸಂಹರಿಸುವ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಕ್ಯಗತಿಯ ಗದ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಲ್ಲಿ ಉಪಸಂಹಾರ್ಯ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸಗನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಂದು ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಪೋಷಿಸಬಲ್ಲ ಸತ್ಪ್ರಬಂಧಸಂತಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಜನದ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ ಭಾವಜೀವನವನ್ನೂ ಉನ್ನತ ಉನ್ನತತರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲೆಂದು ಹಾರಯಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಮಿತಾದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ

ಈಷದ್ವಿಕಾಸಿನಯನಂ ಸ್ಮಿತಂ ಸ್ಯಾತ್ ಸ್ಪಂದಿತಾಧರಂ!
ಕಿಂಚಿಲ್ಲಕ್ಷ್ಯದ್ವಿಜಂ ತತ್ರ ಹಸಿತಂ ಕಥಿತಂ ಬುಧೈಃ!!
ಮಧುರಸ್ವರಂ ವಿಹಸಿತಂ ಸಾಂಸಶಿರಃ ಕಂಪಮವಹಸಿತಂ!
ಅಪಹಸಿತಂ ಸಾಸ್ರಾಕ್ಷಂ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಾಂಗಂ ಚ ಭವತ್ಯತಿಹಸಿತಂ!!

–ಸಾ.ದ. (೨೧೮–೧೯)

೨. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಭಾರತವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುದು ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ಕವಿಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಭಾರತೀಯರಿಗಾದ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಈಗ ಸುಮಾರು ೧೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ಗಣ್ಯರೂಪದ ಕಥನ, ವರ್ಣನ, ವಿವರಣ ಅಥವಾ ವಿವೇಚನ ಎಂಬ ಚತುರ್ಮುಖ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಳೆದಿತ್ತು. ಇವು ಶುದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿಗಳಾದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬೆರೆತರೆ ಮಿಶ್ರಶೈಲಿಯಾಗುವುದು. ಶುದ್ಧವಾದ ಕತೆಗಳೂ, ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೂ, ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸಗಳೂ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳೂ, ಪತ್ರಗಳೂ, ಸಂವಾದಗಳೂ, ವೃತ್ತಾಂತಗಳೂ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೃತಿಗಳೂ, ಪ್ರಬಂಧದ ಕಕ್ಷೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತ ಬಂದವು. ಆಂಗ್ಲ ಕೃತಿಕಾರರಾದ ಅಡಿಸನ್, ಬೇಕನ್, ಸ್ಟೀಲ್, ಹ್ಯಾಸಿಟ್, ಲ್ಯಾಂಬ್ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಮಾಜಿಕರ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಟೀಕೆ, ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಯ ಪಡೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಉಪದೇಶ, ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ಬರೆದ ನೈತಿಕ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಮತ್ತು ಪುರವಾಸಿಗಳ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳು–ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ತೋರಿದವು.

ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳಂತಿರುವುದು ಸಹಜವಾಯಿತು. News and Views ಸುದ್ದಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಹೊರಣವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳ ಮತ್ತು ಇತರ ಸ್ಥಿರಶೀರ್ಷಿಕೆಯುಳ್ಳ ಬರಹಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕರ್ನಾಟಕವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಭಾರತದ ಅಂಗವಾಗಿ ದಾಸ್ಯದುಃಖ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೋಸುಗ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಸುವೇದ್ಯ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತ ರಾಜ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನದ ಪ್ರಥಮ ಗಣ್ಯ ಮುಖಂಡರೆಂದರೆ ದಿವಂಗತ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಗಂಗಾಧರರಾಯರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಕನ್ನಡದ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಂಧವಿಮೋಚನೆಯನ್ನೇ ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದವು.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬರಹಗಳಿರುವುದು ಸಹಜವಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಭೂಷಣ, ಸಾಧ್ವಿ, ಕರ್ಮವೀರ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ವಿಶ್ವಕರ್ನಾಟಕ, ತಾಯಿನಾಡು, ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧು, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವು. ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ತತ್ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವೇಚನೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಶಂಸೆಗಳು, ರಾಜನೀತಿಯೋಜನೆಗಳು, ಅರ್ಥಚಿಂತನೆಗಳು, ನೀತ್ಯುಪದೇಶಗಳು–ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಉಚಿತವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಗಿವೆ; ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ–ನಡುನೆಲೆ–ಮುನ್ನೆಲೆಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ವಿವೇಕಗಳಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇವನ್ನು ಹೋಲುವಂಥವೇ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ, ರೀತಿನೀತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಸುಖದುಃಖ, ಪರಿಹಾರ ಸಾಧನ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಉಪದೇಶಗಳು ಎರಕಗೊಂಡಿವೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿಯಂಥ ವಿಡಂಬನಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯನಂತೆ ಕುಳಿತು ತಿಳಿಯಹೇಳುವ ಸದ್ಗುರುವಿನ ಲಲಿತಮಾರ್ಗವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ; ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ Expository ವಿವರಣ ರೇಖೆಯುಳ್ಳ ರೀತಿ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನುಳಿದರೆ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ನಗೆಬಗೆಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಗಳಾದ ಪಡುಕೋಣೆ ರಮಾನಂದರಾಯರು, ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಬೀಚಿಯವರು. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ನಾಡಿಗೇರರು, ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪನವರು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೇ ಮೊದಲಾದ ಇತರರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಘು, ಕಟು, ಮಧ್ಯಮ, ಹಾಸ್ಯಧ್ವನಿ ಬೆರೆತಿದೆ, ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಡಗಿವೆ.

ಜಾತೀಯ–ರಾಜಕೀಯ ಯಜಮಾನರಿಂದು ಟೀಕೆಯನ್ನು (ತಮಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಅವು ವಿಷಾದಕ–) ಮಾಡಕೂಡದೆಂದು ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಪದಿಂದ ಹೇಳಹೊರಟದ್ದುಂಟು. ಟೀಕೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಸಮ್ಮೇಳನ ಕರೆದು ಗೊತ್ತುವಳಿ ಪಾಸುಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರಾಯಿತು! ಇಂಥ ಜೀವನಾವರಣವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ದಿನೇ ದಿನೇ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗುತ್ತ ನಡೆದದ್ದು. ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವುದೂ, ಇದ್ದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಬರಿದೆ ಬಾಯಿಂದ ಹುಡಿಮಾತಾಡಿ ಖಂಡಿಸುವ ಲಕ್ಷಣವೂ ಮುಖಂಡರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹುಟ್ಟಲಾರವು. ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ವಾಚಕರು ಸಿಗಲಾರರು, ಓದಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನಹೊಂದಲಾರರು!

ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಟೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿರದೆ ಹೋಗುವುದು ಅಸಹಜ ಶತಾರಿ ಅಥವಾ ತುರುಚುಗಬ್ಬ ಎಂದು ಶ್ರೀ. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಹೇಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಾಕಾರದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ–ರಾಜಕೀಯ

ದೇಶಭಕ್ತರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನುಷಂಗಿಕವಾದ ಆರ್ಥಿಕ–ಔದ್ಯಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪದವು. ಅದರಿಂದಲೇ ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಂಡರು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಳಿದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ನೈತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಔದ್ಯಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂಬಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಲ್ಲದ ಮತ್ತು ತೀರ ಲಘು ಮನೋರಂಜಕವೆಂಬಷ್ಟು ಶಿಥಿಲವಲ್ಲದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಗಿಂತ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗದ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಇನ್ನೂ ಈಗಲೂ ಇರುವುದೂ ಪ್ರಬಂಧ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದುವ ರಸಿಕರು ಇಂದೂ ಅತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಕಾರಣ.

ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರ ಲೇಖನ–ಭಾಷಣಗಳನ್ನು 'ಹರಿಜನ' ಪುರವಣಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ಮವೀರ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂಥ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನೀಡಿತು. ಉಪಕ್ರಮ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಉಪಸಂಹಾರಗಳೆಂಬ ಅಂಗತ್ರಯದಿಂದ ಪ್ರಬಂಧದ ಬಂಧವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಕಥನ–ವಿವರಣ–ವಿವೇಚನ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಸ್ವಜನದಯೆ, ದಾಸ್ಯದ್ವೇಷ. ವಿದೇಶೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂತಾಪ, ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಪ್ರಚೋದನೆ, ವೀರಾವೇಶ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ರಸಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೂ ಅಂದಿನ ಅನೇಕ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಈ ರಸಪ್ರಧಾನತೆಯ ಪರಂಪರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಯಂಸೇವಕ ಸಂಘದ ಮತ್ತು ಜನಸಂಘದ ಮುಖಂಡರ ಲೇಖನ–ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸು ಜನತೆಯನ್ನು ಇದೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ಆ ಮೂಲಕ ಅದರಿಂದ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಗಂಡಾಂತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹಾಗೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅಪೀಲುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಗಳಾದ ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು, ದಿವಾಕರ ರಂಗರಾಯರು, ಸಿದ್ದವ್ವನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕೃತಿಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕೆಲ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈಗ ಗಾಂಧೀ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೆಲ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಅಂಥ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ಕಥನಗಳಲ್ಲ; ತತ್ವ ವಿವೇಚನೆಗಳಲ್ಲ; ಸೂತ್ರ ರೂಪದಿಂದ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿದ್ದಲು ಅವು ಸಹಕಾರಿಗಳಾದವು. ಶ್ರೀ. ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಬುರುಕಿಯು ಶುದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಗ್ರಹದ ಒಂದು ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯವುಳ್ಳ ಸ್ವರೂಪ. ಆದರೆ ಅದೆಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ? ಅದು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿರುವುದು ಉತ್ತಮ

ಪ್ರಬಂಧದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೀಗ ಅನುಕೂಲ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ.

ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಪಂಚವೇನೋ ಈಗಲೂ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಬಂಧಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಹೇಗೆ ಇಂದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಅಂದಿನ ರುಚಿ, ವೀರ್ಯವತ್ತೆ, ಇಂದಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬೆಳಕು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಬೆಳೆಯಲು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆ ಗಣ್ಯಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲ ಹೈಕೋರ್ಟು ರಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಕಾರಗಳು ಸೋತುದು ಉದಾಹರಣೆ. ನ್ಯಾಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯೇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ವಿಷಾದಕರ. ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ "His Master's Voice ಒಡೆಯನ ಮತ ತನ್ನ ಮತ" ಎಂಬ ದಾಸಬುದ್ಧಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಮೇಧಾವಿತ್ವ, ವೀರವತ್ತೆ, ನಮ್ಮ ತರುಣ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮಹದುಪಕಾರವಾಗಬಹುದು. ಇಂದಿನ Emergency ಆಪತ್ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಈ ಅರಿವು ಮೂಡಿತೇ?

೩. ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಇಂದಿನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದೆ. ಈ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅಜ್ಞಾತ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಆಗುವುದನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತರರಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾವಿದನೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಅವನಿಗೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆ, ಚಾರಿತ್ರವಿದೆ, ಅವು ಅವನ ಜ್ಞಾತಾಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲಗಳು. ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮಾನವನ ಕುಲ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಆಕರ. ಅವನ ಎಚ್ಚತ್ತ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಂಶಕ್ಕೆ ಅವನ ಕುಲದ ಅನುಭವಗಳ ಸಾರಭೂತವಾದ ಸುಪ್ತಸಂಸ್ಕಾರವು ಅಜ್ಞಾತ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದು ಕೊರತೆ ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಗಣ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಭಾವದ ಅಂತರ್ಮುಖನು ಒಮ್ಮೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವಕೀಯವಾದ ವಿಶೇಷತ್ವಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ದೇಹಾತ್ಮ ಭಾವಗಳ ಹಿತದೆದುರು ಅದನ್ನು ಗೌಣವನ್ನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತಿಯು ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವನು; ತನ್ನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬದಲು ತಾನೇ ಜನಾಂತರ್ಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ! ಅವರ ಅವ್ಯಕ್ತ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತವಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತಾನೆ; ತಾನೇ ಅವರೆನ್ನದೆ, ಅವರೇ ತಾನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ–ತನ್ನ ಮನಃಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಜನಾಂದೋಲನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಸೋದರತೆ, ಸಮಾಜವಾದ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯ ತತ್ವ, ಜಾತೀಯತೆಯಿಂದ ವಿಮುಖತೆ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಪ್ರತೀಕಾರಧರ್ಮ, ಗುಲಾಮರ ವಿಮೋಚನೆಯ ನೀತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಈಗ ೩೦–೪೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಗಣ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡದ್ದು ಸುವಿದಿತ; ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಮಹಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಧಾನ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತಿಯ ಹೃದಯದ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯ ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಯತ್ನದ ಶಕ್ತಿಯು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲವು. ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಯು ಸ್ವಭಾವ–ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಪರಾನುಭವಗ್ರಹಣದ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದಷ್ಟೂ ಅವು ಅವನ ಮನದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಮೇಲೂ ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲೂ ಆರವು ಮಾಡಿದರೂ ಏಕಪ್ರಮಾಣದ ಪರಿಣಾಮವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಲೂ ಆದೀತೆಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯೊಂದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನುಳಿದು ಜೀವನದ ಇತರ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆ ಮಾಡುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಿಡಿದರೆ, ಅವನು ರಚಿಸುವ ಕೃತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ರಸಾವೇಶ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅವನ ಅಂತಃಕರಣದ ಬಹಿಃಪ್ರೇರ್ಯತೆಯ ಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರಧಾನ ನಿಕಷವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ. ಮಹಾ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಹಿಃಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಸದಭ್ಯಾಸ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಕರಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಮೂಲಕ ಮಹಾಕಲ್ಪನಾಗರ್ಭಿತವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಸಾವೇಶರೂಪಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲ್ಪಡದ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯು ಕೃತಿಯೊಂದರ ನೀರಸತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದರ ಸಂವಿಧಾನವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗದು, ಅದರ ಪಾತ್ರವರ್ಗವು ಸಚೇತವೆನ್ನಿಸದು, ಅದರ ರಸೋದ್ಬೋಧ ಶಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದೀತಲ್ಲದೆ ತಕ್ಕಷ್ಟಿರಲಾರದು. "ಅಜೀರ್ಣೇಭೋಜನಂ ವಿಷಂ" ಎಂಬಂತೆ ಮಹಾ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸರ್ವಭಾವದಿಂದ ಭಾವನಾ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಸರತ್ತನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ತೋರಿದರೂ ಅಂಥ ಸಾಹಿತಿಯ ಕೃತಿಯು ವಿದಗ್ಧರ ರಸಾನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೌಕಿಕ ರಸಾನಂದವು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಲೌಕಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಲಭ್ಯವಾದರೆ, ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸಾನಂದವು ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಸಾಧನಗಳಿಂದ ಲಭ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಅನೌಚಿತ್ಯ ದೋಷದ ಮೂಲಕ ರಸೋದ್ಬೋಧದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ನೈಪುಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಅಂಗಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಯಾವನಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅವನೇ ಮಹಾಸಾಹಿತಿ. ಅವನೊಬ್ಬನೇ ಮಹಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ. ಅಂಥವನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೀಲನಾಗಿ ಮಹಾಜನರೆತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯೊಂದರ ಸಮರ್ಥ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಅವನ ಮಹಾಕೃತಿಯು ಮಹಾಕಲ್ಪನಾಗರ್ಭಿತವಾದೀತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯದ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನ ಗರ್ಭಸ್ಥವಾದ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯೊಂದರ ಬಲವೊಂದರಿಂದಲೇ ವಿದಗ್ಧರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲಾರದು; ಮಹಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ಅವರಿಂದ

ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ವಿದಗ್ಧರೊಮ್ಮೆ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂಥ ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವರ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಶಬ್ದಾನುಕರಣವು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವ ಅಂಶಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಕೊರತೆ ಬೀಳುವ ಅವಶ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಏಕಾ ಏಕಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು, ವಾಕ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಿತ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಡುವ ಕಲಾಕೌಶಲದ ಆತ್ಮವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ. ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಾನವ ಮನದ ಮಹಾವಸ್ಥೆಗಳ ಸಾರಭೂತ ಅಂಶಗಳು. ಅವು ಸ್ವರೂಪತಃ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಎನ್ನಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯ ರಸಾವೇಶವು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಕಲಾಭಾವನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ತುಂಬಿಟ್ಟು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ಸಂಘಟನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಎಂಬ ಆಕೃತಿ ರಚನಾ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಯ ರಸಾವೇಶವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಗಂಗಾಮೂಲ. ರಸಾವೇಶದ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ರಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಶುಷ್ಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನವ ನವ ಉನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿಯಿದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ನವ ಭಾವದ ಉನ್ಮೇಷ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ಫುರಣ ಇದ್ದರೂ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಷ್ಟು ದೂರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ, ಫರ್ಲಾಂಗು ಕಲ್ಲುಗಳಷ್ಟು ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಇರುವಷ್ಟು ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಅಡಕವಾಗಿರದ ಅಲ್ಪ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳಾವವೂ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಮೊದಲಿದ್ದು, ಬಳಿಕ ಮರೆತು ಅನಂತರ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವು ಹೇಗೆ ಮೊದಲೇ ಸಹೃದಯನ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಸವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದೋ ಹಾಗೇ ತನ್ನ ಅಥವಾ ಇತರರ ಜೀವನದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅಲ್ಪ ಅಥವಾ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಹಿತಿಯ ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲೆದ್ದು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಾದರೂ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತಿಯ ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನಾವರಿಸಿದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ನವಸ್ವರೂಪ ಒಂದನ್ನು ಅವನ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಪಡೆದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ನವಭಾವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವಭಾವ ಅಥವಾ ನವರೂಪವು ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಸ್ಫುರಣವಾಗುವದು ಅಥವಾ ತಿಳಿದುಬರುವುದು ಒಂದು ಜ್ಞಾನದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಯ ತತ್ವ ಮಾತ್ರ; ತತ್ವವಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಾತಿಭದರ್ಶನವಲ್ಲ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಸ್ವರೂಪದೊಡನೆಯೇ ಅಂಥ ತತ್ವವು ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವಿದ್ದರೆ–ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೌಕಿಕನ ತತ್ವಕ್ಕೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಕೋತ್ತರತೆ ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲ; ಲೌಕಿಕವೂ

ಅಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕವಾದ ಕ್ರೀಡೆಯೊಂದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸದೃಶ, ಆದರೆ ಭಿನ್ನ ಎನ್ನಿಸುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ರಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಲೋಕೋತ್ತರತೆ ಇದೆ.

ಸುತ್ತಲಿಂದ ಬರುವ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಕ್ಷುಬ್ಧನಾಗದ ಸಾಹಿತಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದವನು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಲಾರ. ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಾರಸ ಸದೃಶವಾದ ರಸವನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಿಸದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ರಸಿಕನಲ್ಲೂ ಆತನ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಹಜ ನಗ್ನ ರೂಪವೂ, ಲೋಕಸಹಜ ಸುಖ–ದುಃಖಮಯ ರೂಪವೂ ಕಲಾ ಸಹಜವಾದ ರಸರೂಪವೂ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಅದರ ರಸರೂಪವನ್ನಷ್ಟೇ ಉದ್ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸತ್ಯತೆಯೊಂದಿದೆ. ಎಚ್.ಜಿ.ವೆಲ್ಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು "The Invisible Man ಅದೃಶ್ಯ ಮನುಷ್ಯ" ಮತ್ತು "War of the Worlds ಪ್ರಪಂಚಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಳಗ" ಎಂಬೆರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇನ್ನು ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರಸವತ್ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾವ್ಯ ವಿವರಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ ಹೊರಟ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸಗಳತ್ತ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ–ಕಾದಂಬರಿ–ಕಥನ–ಕವನಗಳಲ್ಲಿವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಕಲೆಯ ಅಥವಾ ಕೌಶಲದ ಸ್ವರೂಪವಾದರೋ ಮಾಯಾ ಸದೃಶ ಎನಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನಸವ್ಯಾಪಾರ. ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ "ಇಂದ್ರಜಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಸುಂದರಿಯರು" ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕೌಶಲದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಅಂಗವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಲಕ್ಷಣಿಸಲು ಸರಸ್ವತಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೆಲ್ಲ, ಹಾಲು ಮತ್ತು ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾಧುರ್ಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ. ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೆನ್ನಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳ ತರಂಗಿಣಿಯು ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಂಯೋಗವನ್ನೂ ಅಂಥ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಎಂಬ ನೌಕೆಯನ್ನು ರಸೋದ್ಬೋಧಕ ಬಂದರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ.

೪. ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಹಂಗಮ ದರ್ಶನ

'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯನ್ನು 'ರಾಮಾಯಣ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಸೀತಾಯನ' ಎನ್ನಬಹುದು– ಅದರ ರಸಮಾರ್ದವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಕೃಷಿಕ, ಕುಟುಂಬಗಳ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಕೊಡುವ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಘಟಿತ, 'ಏಕತಾನ ನಿಬದ್ಧ ಸ್ಫುಟ ಆಕಾರ ಸಂಪನ್ನ ಎನಿಸಿದೆ.'

ಹಳ್ಳಿಯೂರ ಜೀವನ, ಕಡಲಕರೆಯ ಬಾಳು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಒಕ್ಕಲುತನದವರ ಬದುಕು– ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳ, ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡವರ ಆಸೆ–ಪಾಸೆ, ಕೊಡು–ಕೊಳು, ದಯಾ–ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ನಿರಾಶೆ–ಉದ್ವೇಗ, ಉತ್ಸಾಹ–ಔದ್ಧತ್ಯ, ಲಾಭ–ಹಾನಿ, ಸುಖ–ದುಃಖ, ಸಹನೆ–ಸೋಲು ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಹ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವನ್ನು ಕಾರಂತರ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರು unwept, unhonoured and unsung ಎಂಬಂತೆ ಜನ್ಮಜರಾಮೃತಿಯ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ತಲೆಕೊಟ್ಟು ಸಾಗತಕ್ಕವರು. ಸಲಕ್ಷಣ ಸರ್ವಗಾತ್ರರಾದ ಅಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ repetitive pattern ಚಕ್ರಾರ ಪಂಕ್ತಿಗತಿಯ ಭಾವ ಜೀವನಕ್ಕೆ–

'ದಿನಯಾಮಿನ್ಯೌ ಸಾಯಂ ಪ್ರಾತಃ
ಶಿಶಿರಸವಸಂತೌ ಪುನರಾಯಾತಃ
ಕಾಲಃ ಕ್ರೀಡತಿ ಗಚ್ಛತ್ಯಾಯುಃ'

ಎಂಬುದು ತಕ್ಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ. ಈ ಏಕತಾನದ ಗುರುತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ–ಮಾಧುರ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ, ಅಂತರ್ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಆಳವಾದ, ಅವ್ಯಕ್ತಗತಿಯ ಆವಿದ್ಧ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಈ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾರಂತರ ಭಾಷೆ ಅರಬ್ಬೀತಾಕಣ; ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸೀದಾ ಅದು ನಿಯತವಾದ ಲಯದಿಂದ ಓಡುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಗರಿಸುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಗಂಗಾಪ್ರವಾಹ ಗತಿಗೂ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಸಮತೂಕದ ಮಂದ, ನಿಶ್ಚಿತ ಗತಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೊಂದಿಕೆ ಇದೆ. ಒಂದು ರೂಪಕ ಮಾಡಿ, "ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ" ಎಂಬುದೊಂದು ಕೃಷಿಕ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಗೀತಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಹೋದರೆ ಗ್ರಂಥದ

ರಸಭಾರವತ್ತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾದೀತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಥಾಭಾಗವು ಪದೇ ಪದೇ ಕೆಣಕಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ ಇದ್ದ ಓದುಗನಿಗಿಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನವು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಪ್ಪೆ ಎನಿಸೀತು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಮಯ ಮನಸ್ಕರಿಗಿದು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ. ಅವರ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಮನಃ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಸ್ತುವು ಎದುರಿಡುವ ಅತಿ ಪರಿಚಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ದೂಷ್ಯವಾಗಿ ತೋರದೆ, ಆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸ್ವಸ್ತಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ಹಾಯುವ ಜೀವನದ ಮೂಕ ಸಂಗೀತವು ಹೃದಯದ ಮೂಲವನ್ನೇ ಕಲಕುತ್ತದೆ.

'ಇಜ್ಜೋಡು', ಕಾದಂಬರಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಮಹಾಭಾರತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ? ಮಹತ್ವಾದ್ಭಾರವತ್ವಾಚ್ಚ ಮಹಾಭಾರತ ಮುಚ್ಯತೇ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. 'ಸಖಿ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ ಕಟು ಮಧುರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡಗೂಡಿ ವಿವರಿಸಲೇ' ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕೆ ಮಂಗಲ ಶ್ಲೋಕವಾಗಬಲ್ಲುದು. 'ಉಪಾಖ್ಯಾನ'ಗಳು ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದ 'ಭಾರತ'ವು 'ಮಹಾಭಾರತ' ವಾಯಿತಂತೆ. ಹಾಗಿದೆ ಇಜ್ಜೋಡಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹ.

ಭಾರತದ ಜನತೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಭಾಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಜ್ಜೋಡು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಾಗವಾದರೋ ಬಹುದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಗಳಿಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಇಡಿ ಕೃತಿಯನ್ನೋದಿದಾಗ 'ಇಜ್ಜೋಡಿ'ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ರೂಪದ ಮನಸ್ಸು ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ನಿಂತದ್ದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಓಟವು ಅನುಭವದ ಹೆದ್ದಾರಿಯ ಗಡಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಮೀರಿ ಅಡ್ಡ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳ ಕ್ಷುದ್ರಾಕ್ಷುದ್ರ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಏರಿಳಿತಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊದಲು ಎತ್ತಿದ್ದು 'ಇಜ್ಜೋಡಿ'ನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾದೀತು. ಅಂದರೆ ವಸ್ತು ವಿಭಾಗಗಳ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಲಂಬತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಶೈಥಿಲ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲ ಓದುಗರಿಗೆನಿಸೀತು.

ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಎತ್ತಿದ ಕೈ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂಟುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ತಕ್ಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಸಹಜವಾಗಿರುವವಾದರೂ ಗ್ರಂಥದ ತೂಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತೂಕವುಳ್ಳವು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗನ್ನಿಸಬಹುದು. ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಬಹಳ 'ಸಾದಾ' ಆಗಿ ತೋರಿದರೂ ಇಡಿಯ ರಸಪರಿಣಾಮವು ಭಾರವುಳ್ಳದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದ್ಯತನ ಭೂತಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಸಂಪುಟ ಎಂಬಂತಿರುವ ಲಕ್ಷಣದಿಂದಲೂ 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಚಿರಸ್ಥಾಯಿತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯು ಬಯಲು ಸೀಮೆಗೆ ಸಹಜವಾದುದಾಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣದು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ವ್ಯಾಸರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ: 'He religiously avoids over-stress, his audacities of phrase are few and they have a restraint in their boldness:- ಎಂಬುದು ಗೋಕಾಕರ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಗೋಕಾಕರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲಿ ಅವರ ಪದ್ಯಶೈಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕರವೋ ಏನೋ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುವ ಭಾಗಗಳಿವೆ.

'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯನ್ನು ಕಥಾ–ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ. ಅವಳು ಅರಣ್ಯರಾಜ್ಞಿ, ಸಾಕಾರ ವನದೇವತೆ.

ದರ್ಶನೀಯ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ವಿಹಾರಿಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತಾಳಿ ನಾವು ಈ ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೊಗಬೇಕು. ಬರೆದವರು ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಿಯ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀವನ ದೃಶ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಪದೇ ಪದೇ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮಲೆನಾಡಿನ ವನಸ್ಪತಿ ರಾಜ್ಯವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಹಳ್ಳಿ–ಪಟ್ಟಣಗಳ ಜನರ ನಡೆ–ನುಡಿ, ಮಾತುಕತೆ, ವರ್ಣನೆ–ವೆಗ್ಗಳಗಳ ಠೀವಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಜೀವನದ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮನದ ಮೇಲೆ ಬಿಂಬಿಸಿ, ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಿಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕರ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ರಸ್ಯಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹೂವಯ್ಯ ಬಾವಯ್ಯ' ತನ್ನ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅವರ ನೆನಪನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ ಆತ್ಮೀಯವೆನಿಸುವಂಥವು. ಜೀವನದ ಮಾಧುರ್ಯವಿಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾದಂಬರಿ. ಶೈಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ವರ್ಣನೀಯ ಅಂಶಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕವಿನೇತ್ರ ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ.

'ನಿರಂತರ ರಸೋದ್ಗಾರ ಗರ್ಭಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ಭರಾಃ ಗಿರಃ ಕವೀನಾಂ ಜೀವಂತಿ ನ ಕಥಾ ಮಾತ್ರಮಾಶ್ರಿತಾಃ'

ಎಂಬ ಮಾತಿಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಫಳಾರನೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಕವಿ: ಕರೋತಿ ಕಾವ್ಯಾನಿ ರಸಂ ಜಾನಾತಿ ಪಂಡಿತಃ'

ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರವೇ ಕಥಾನಾಯಕನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಇದೊಂದೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ

ಮಕ್ಕಳು. ಮರೆಯಲಾರದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಸರಳ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ರಸಿಕತೆಯ ನಯ ನಾಜೂಕುಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಯಾವ ಓದುಗನೂ ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಸ್ವತಃ ನೋಡಲು ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ಹೊರಡಲನುವಾಗದಿರನು. ಆದರೆ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಕಥೆಯದು ಗಂಗಾಗಮನ, ಶರಾವತೀ ಗತಿಯಲ್ಲ, ಕ್ಷೇತ್ರಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ಭಕ್ತನಂತೆ ವಾಚಕನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂಗುತ್ತ ಆಯಾ ಜೀವನ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುತ್ತ, ಮುಂದಿನ ಮಜಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಣಿಯಾಗಬೇಕು.

'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ'ವು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಅರ್ಧದವರೆಗೂ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಟನ ಜೀವನದ ಪರಿಸರ, ಅವನು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಅವನಿಗೆ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಂದ ದೊರಕುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ–ನಿರುತ್ಸಾಹಗಳು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಶ್ರೀ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರ ವಾಕ್ಕಿನ ನಿರರ್ಗಳಧಾರೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿ ಹೆಸರಾದಂಥವು. ಅವರ ಈ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಶೈಲಿಯ ಸುಭಗತೆಯನ್ನು 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ'ದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅರ್ಧ ಓದಿದ ಬಳಿಕ ಅದರ ಓಟವು ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಂಠಿತವಾದಂತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನ ಅನುಸ್ಯೂತಗತಿಯನ್ನು ಮರೆತರೆ, ಮುಂದಿನ ಮಂದವೂ ಶಿಥಿಲವೂ ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಬಂಧದ ಗತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಉಂಟಾಗಲಾರದು.

ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕಥಾಗತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಅನವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಬಹುದಾದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯುಳ್ಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದು. ಆದರವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಹಜವಾದಂಥವು. ಆ ಪಾತ್ರದ ರಸ್ಯಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೂ ಒಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ನೈತಿಕ ಚಾರಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಹಚ್ಚಬಾರದು–ಎಂಬ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಓದುಗನು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಟನನ್ನು ನಟನನ್ನಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಲ್ಲವೆನ್ನುವವರಿಗಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತಲೆ ನೋವು ಉಂಟಾದೀತು; ಗಾಂಧೀಯವಾಗಿ ಇದು ಸಹಜ.

ಶ್ರೀ ಗೋಕಾಕರ 'ಇಜ್ಜೋಡಿನ' ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಲಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲೂ Repetitionsಸದೃಶ ದೃಶ್ಯಗಳ ಪುನಾರವರ್ತನೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ

ಪುನರುಕ್ತ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಉಪಮೆಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾದರೂ ಅದರಂತೆಯೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಬಿಡಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅಷ್ಟು ತಲೆಹಾಕಬಾರದು. ಇದು ಶ್ರೀ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ಕಾದಂಬರೀ ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುವ ಉತ್ತರ ಕಾಲೀನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬರಹಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾ ವೈದಗ್ಧ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ.

೫. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ

ಉಪಕ್ರಮ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಗಳೇ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆ. ಗ್ರಾಮ ಭಾರತವು ನಗರ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅವಶೇಷವೆನಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಸ್ತೋಮವು ಈಗ ಕೆಲಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥವೆನ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. 'ಗ್ರಾಮ'ವೆಂಬ ಪದವು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಆದಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿದ್ದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಲ, ಹಳ್ಳಿ, ಗುಂಪು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳದಕ್ಕಿವೆ. ಈಗಿನ ಮಲೆನಾಡಿನ ನಡುನೆಲದಲ್ಲಿರುವ (ಒಂದೇ ಒಂದಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ) ಸಂಯುಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಂತಹ ಒಂದು 'ಕುಲ' (ಕುಳ) ವಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರಾಮವೆಂದು ಮೊದಲು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಗ್ರಾಮದೊಡನೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಕೆಲ ಪದಗಳು ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಕೆಲ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ: ಗ್ರಾಮಾಚಾರವೆಂದರೆ ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು, ಗ್ರಾಮ ಕಂಟಕ ಎಂದರೆ ಚಾಡಿಕಾರ, 'ಗ್ರಾಮಣಿ' ಎಂದರೆ ಗ್ರಾಮಾಧ್ಯಕ್ಷನೆಂದೂ, ಚವರದವನೆಂದೂ, ವಿಷ್ಣುವೆಂದೂ, ಸೂಳೆಯೆಂದೂ, ಧಾಂಡಿಗನೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ ಮುಖವೆಂದರೆ ಮಾರುವ ಕಟ್ಟೆ. 'ಗ್ರಾಮಮೃಗ' ಅಥವಾ 'ಗ್ರಾಮಸಿಂಹ' ಎಂದರೆ ನಾಯಿ. 'ಗ್ರಾಮಪಾಲ'ವೆಂದರೆ ಗ್ರಾಮರಕ್ಷಕ, ಸೈನ್ಯ. 'ಗ್ರಾಮಸಂಘ'ವೆಂದರೆ Village Corporation. 'ಗ್ರಾಮಾಶ್ವ' ವೆಂದರೆ ಕತ್ತೆ. 'ಗ್ರಾಮ್ಯಧರ್ಮ'ವೆಂದರೆ Right or duty of a Villager ಗ್ರಾಮೀಣನ ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗ್ರಾಮದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅಂಗಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ನಗರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಗ್ರಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾದರ ಆಗೀಗ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ 'ಗ್ರಾಮೀಣ' ಎಂದರೆ ನಾಯಿ, ಹಂದಿ, ಕಾಗೆ ಎಂದೂ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ಎಂದರೆ ಸಾಕಿದ, ಕೀಳಾದ, ಒರಟಾದ, ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ಎಂದೂ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರೆಂದರೆ ಶಾನುಭಾಗರೆಂದೂ, 'ನಗರಕಾಕ' ಎಂದರೆ ಕುಟಿಲನೆಂದೂ 'ನಾಗರಕ' ಎಂದರೆ ಕುಯುಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನನೆಂದೂ 'ನಾಗರ್ಯ'ವೆಂದರೆ ಚಾತುರ್ಯವೆಂದೂ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಿದರು; ನಾಗರೀಟನೆಂದರೆ ವಿಟನೆಂದೂ ಕುಂಟಲಿಗನೆಂದೂ ಹೇಳಿದರು. ಹೀಗೇ ಗ್ರಾಮವಾಸ ಹಿತಕರವೋ ನಗರವಾಸ ಹಿತಕರವೋ ಎಂದು ಚರ್ಚಾಕೂಟಗಳ ಚರ್ಚಾ ವಿಷಯವಾಗುವಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ಸ್ಪರ್ಧಾಲುತ್ವ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ.

ಜೀವನವೆಂದರೆ ಜಟಿಲವಲ್ಲವೇ? ಅದರ ಅಂಗ ಒಂದೇ ಎರಡೇ–ಇಪ್ಪತ್ತೈದು: ಜಲ, ನೆಲ, ಆಹಾರ, ಉದ್ಯೋಗ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಉದ್ಯಮ, ವಿವಾಹ, ವಿಷಯ ವಿನೋದ, ಮನೆ–ಮಠ, ಹಕ್ಕು, ಬಾಧ್ಯತೆ, ಭಾಂಧವ್ಯ, ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಸಂತೆ, ಆಟ–ನಾಟಕ–ಪೂಜೆ–ಪುರಸ್ಕಾರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ನೇಹ, ವೈರ, ರಾಜಕೀಯ, ರೂಢಿ–ಪರಂಪರೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕುಟುಂಬದ ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಎಂಬಿವು ವರ್ಣನೀಯ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಗಾಳಿ, ನೀರು, ಮಗ, ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಉಪಜೀವನ, ಉದ್ಯೋಗ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿ, ಜೀವಿಕೆ, ಬೆಣ್ಣೆ ಎಂದು ಒಂಭತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಗೋಚರವಾಗುವ ಪದಾರ್ಥ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾವ, ರಸಗಳೆಂಬ ಪಂಚಾಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಕುಟುಂಬಗಳ ಮತ್ತು ಜಾತಿ–ವಿಜಾತಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಮಾತು, ಕಾರ್ಯಗಳ ಘಟನೆ–ವಿಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಕಾಲಾಯಸದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನ ಮಾಲೆಯಂತುಪಾದೇಯಮೆ?" ಎಂದು ಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿರಳವೂ ಗೌಣವೂ ಆಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಧುನಿಕರಾದ ಜಾಗ್ರತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯರು ಈವರೆಗೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಬಂದವರೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಬಹುಸಂಖ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ತಂದೆ–ತಾಯಂದಿರ ತಲೆಮಾರಿನ ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳ ಮತ್ತು ಅರೆಪಟ್ಟಣವಾಸಿಗಳ ಜೀವನದ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳನ್ನೇ, ಕಟು–ಮಧುರ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರಾಂಗಗಳೆಂದು ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟಂಥವು ಅವುಗಳ ಸಾಧನಗಳು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅಥವಾ ವಾಹಕಗಳು.

ಸುಮಾರು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಭಾವಗೀತ, ಕಥನಕವನ, ನೀಳ್ಗತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಹಸನ, ಲಘು ಪ್ರಬಂಧ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ಆತ್ಮಕಥೆ ಎಂಬ ಹತ್ತು ಮತ್ತು ಇತರ ಅವತಾರಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ರಸಸರಸ್ವತಿ ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ದಾಸಭಾರತದ ದಾಸ್ಯಚ್ಛಾಯೆಯಿಂದ ತೇಜಸ್ಸು ಮಸುಳಿಹೋದ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಥಾರ್ ಮರುಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಚಿಲುಮೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಸಸ್ಯ ಸಮೃದ್ಧ ಪ್ರದೇಶ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಹಾಯ್ದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಮರೆತು ಸಿಪ್ಪೆಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು ಬಾಳುವ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೇ ತಿರುಳನ್ನರಿತು ಬಾಳುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ, ಅಂಧಾಚಾರ ಪರಾಯಣರಿಗೂ ನವಜೀವನದ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವವರಿಗೂ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣ ಬಂದದ್ದನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಕಾಡಬಳಗದ ಸಸ್ಯಶಾದ್ವಲದ ಶಾಂತಿಯಲಿ ತಲೆಗರೆದು" ಎಲೆಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ ಪ್ರಶಾಂತ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಬಳಗವೂ, ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಯಾದವೀಯ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ನಿತ್ಯವೂ–

೧. ಗೃಹಂ ವೇಷಶ್ಚ ಭೂಷಾಚ ಭಾಷಾ ವೃತ್ತಿ–ಪ್ರವೃತ್ತಯಃ।
ಶಿಲ್ಪಂ ವಿದ್ಯಾ ಧರ್ಮಶೀಲಂ ವಿರಾಮೋದ್ಯೋಗ ಏವಚ॥
ಕ್ರೀಡಾವಿನೋದ ಸಂದರ್ಭಾಃ ಕೃಷಿಲಬ್ಧಫಲಾನಿ ಚ।
ಕುಟುಂಬ ಬಂಧುಮಿತ್ರಾಣಾಂ ಸಂಬಂಧಾ ದೇಶ್ಯರೂಢಯಃ॥
ಪ್ರದೇಶಜಾತಿಪ್ರಜ್ಞಾ ಚ ಮತಧರ್ಮೋತ್ಸವಾಃ ಪುನಃ।
ವಿವಾಹಾದಿ ವಿನಿರ್ಬದ್ಧ ಪುಂಸ್ತ್ರೀ ಚರ್ಯಾ ಪ್ರಜಾಮತಂ॥
ಪ್ರಶಾಸನವ್ಯವಸ್ಥಾ ಚ ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನಂ ಪ್ರಭಾವಜಂ।
ತಾರತಮ್ಯಾಧಿಕಾರಾಶ್ಚ ವಿತ್ತಕ್ಷೇತ್ರಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಾಃ॥
ಸಮಾಜಕರ್ಮಣಾಂ ಭಾಗಾ ವ್ಯಕ್ತಿಚರ್ಯಾ ನಿಯಂತ್ರಣಂ।
ಜನಸಸ್ಯತೃಣಾನಾಂಚ ಖನಿಜಾನಾಂಚ ಸಂಪದಃ॥
ನೈರ್ಮಲ್ಯಸಾಧನಂ ಗ್ರಾಮೇ ಭೇಷಜೋಪಸ್ಥಿತಿಃ ಸದಾ।
ಶೃಂಗಾರವ್ಯವಹಾರಶ್ಚ ನಾಟ್ಯ ಕಾವ್ಯಕಲಾದಯಃ॥
ಸಂರಕ್ಷಣಕ್ರಮಶ್ಚೇತಿ ತ್ರಿಂಶಜ್ಜೀವನ ಸಂಗ್ರಹಾಃ॥

–ಸಂಗೃಹೀತ

ಮನೆ–ಮಠ ಊರು–ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತಿಯ ದಳ್ಳುರಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುವವರ ತಂಡವೂ ಸುಖಾಂತವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದುಃಖಾಂತವಾಗಿ, ಬಾಳುವೆ ಮುಗಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ Feudalistic Psychology ಜಮೀನುದಾರಿಕೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವೂ Hierarchical Social Pattern ನೀಚೋಚ್ಚ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಸಮಾಜ ಸ್ವರೂಪವು ಜನ್ಮ–ಜಾತಿ–ವಯೋ–ವಿತ್ತಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನೀತಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ೧೭ ವರ್ಷಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತವು ಉಕ್ತ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಸಮಾಜ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಗಣ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೧

ಇಂದು ಅಳಿದುಳಿದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ರಸ–ರುಚಿ, ಸುಖ–ದುಃಖ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ–ನಂಬಿಗೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾಲದ ದಶಕಗಳ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೂ, ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ, ಕಾರಂತರೂ, ರಾಜರತ್ನರೂ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಜನಪದ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು–ಅವರ ಭಾಷೆ, ಭಾವನಾ ಪ್ರಕಟನ ಶೈಲಿಗಳು ಹಾಗಿವೆ, ಅವರ "ಗರಿಯ" ಮೊದಲಿನ ಪದ್ಯವಾದ "ಬೆಳಗಿ"ನಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಮೊಗ್ಗೀ" "ಹಕ್ಕೀಗಳ" "ಶಾಂತೀರಸ" ಮುಂತಾದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದರೂಪಗಳೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಆವರಣದ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೆಳಗು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧ ನಗರದಲ್ಲಿ "ಗಿಡಗಂಟೆ"ಗಳೂ "ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡೂ" ಸಿಗಬಹುದೇನು? ಅವರ "ಕರಿ ಮರಿ ನಾಯಿ"ಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಟ್ಟತನದ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ, ಮಡಿಮಡಿಯೆಂದು ಮಾರುದ್ದ ಹಾರುವ

ಪೂಜಾರಿತನದ ಟೀಕೆ ಇದೆ. "ನಗೀನವಿಲಿ" ನಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ರಸಿಕ ಪ್ರಣಯಿಯ ವಿರಹ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ. ಅದರ ಭಾಷೆ ಆಪಾದಮಸ್ತಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ. "ರಾಗರತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಹಳ್ಳಿಯ ರಸಿಕನ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಿದೆ. "ಚೆಲುವ"ದಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ಗ್ರಾಮ ರಸಿಕನ ಮುದ್ದು ಮೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯವಾದ "ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ"ದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂಥ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಚಿಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. "ನನ್ನ ಕಿನ್ನರಿ"ಯಂತೂ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. "ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ"ಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸುಸ್ತಾದ ಚೆನ್ನಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಅವರ "ಸಖೀ ಗೀತ"ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯವ ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಗ್ರಾಮವಲ್ಲಭೆ (ಗ್ರಾಮಣಿ, ಗ್ರಾಮೇಯಿ)ಯೊಬ್ಬಳ ವಸಂತಸೇನೆತನವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಹರಿಯಿಸಿದೆ. ಅವರ "ನಾದಲೀಲೆ," "ಗಂಗಾವತರಣ" ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತವೆ.

"ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ" ಎಂಬ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೈಯಿಂದ "ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು" ಎಂಬ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಹೊರಬಿದ್ದಿದೆ. ಕಾಡ ಬಳಗದವರಾದ ಮಲೆನಾಡಿಗರಲ್ಲಿರುವ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ, ಬೇಟೆಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಹಸ, ಐಗಳ ಮಠದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವಿಡಂಬನೀಯತೆ, ಅಭ್ಯಂಜನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಜಂಭ, ದಂಭ, ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನಾಂಶಗಳನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹೋರಾಟ, ತುಮುಲ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಭೋಗ ಪ್ರಿಯತೆ, ಆಸ್ತಿ ಮನೆಗಳ ಆಸೆ–ಕಲಹ–ಸೋಲು–ಗೆಲುವುಗಳು, ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಅಸಂತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕ ಒಲೆತಗಳು ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಉದ್ಧಾರಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹಳಬಾಳ ಹೀನತೆ–ದೀನತೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಲವೂ ತೇಜಸ್ವಿಯೂ ಉದಾತ್ತವೂ ಆದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಕಥಾನಾಯಕನು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬೆಳಕು ಕಂಡ "ಕೊಳಲು" ಮತ್ತು "ನವಿಲು" ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಲೆನಾಡ ಹಳ್ಳಿಯ ಮಾದರಿಯ ತರುಣರಂತಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ದರ್ಶನಗಳೂ, ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳೂ ಮಾಡಿದ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ "ಕಾಡಿನ ಕೊಳಲಿದು ಕಾಡ ಕವಿಯು ನಾ" ಎಂದು ಅವರೆತ್ತಿದ ದನಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನಿಸರ್ಗಪುತ್ರನಾದ ಮಲೆನಾಡ ಗ್ರಾಮೀಣನೊಬ್ಬನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾವಲಹರಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದಾಗ ಓದುಗನು ನಿಸರ್ಗಮಯನಾಗದಿರನು ಎನ್ನಿಸುವ (ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರದ) ಗ್ರಾಮ ಗೀತಗಳನ್ನಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಈ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಿಯತೆ ಕವಿ ವರ್ಯರ "ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ"ದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದು ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಉದಾತ್ತ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಗೆ ಧ್ವಜಸ್ತಂಭವಾಗಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಗಿರುವ ನಿಸರ್ಗಾವೇಶ ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಇದೊಂದು ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ತಪಃ ಫಲ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಮಾನ್ಯರ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಆ ಮಾನ್ಯರೂ ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರೂ "ಗ್ರಾಮ ಮಾನ್ಯ"ರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ "ಚಿಕ್ಕ ವೀರರಾಜೇಂದ್ರ" ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ "ಗ್ರಾಮರಾಜ್ಯ" ಕೊಡಗಿನವರದ್ದು. ಇದರ ಕಾಲ ಶಕ ಸಂವತ್ಸರ ಸಾವಿರದೇಳುನೂರ ಐವತ್ತೈದು ವಿಜಯ. ಮಡಿಕೇರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೀರರಾಜನೂ ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ ರಾಣಿಯೂ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು:

ವೀರರಾಜ– "ಲೋ ಇಲ್ಲೇ ಇರಿರೋ" ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿ.
"ಬಾಗಿಲಾಚೆಗೆ ನೀವು ಹೋಗಬೇಕು" ಎಂದ.

ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ– "ನನ್ನ ಧಣಿ ನನಗೆ ಯಾವ ಮಾತೂ ಹೇಳಬಹುದು.
ಅದನ್ನ ಕೇಳೋಕೆ ಆಳು ಇದಿರಿಗಿರಬೇಕೇ?"

ವೀರರಾಜ– "ಹೌದು ಇರಬೇಕು, ನಮ್ಮನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯೋ
ಹೆಂಡತಿ ನಮಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಅಲ್ಲ, ತೊತ್ತು."

ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ– "ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ತೊತ್ತಾದಳು. ಹೊಟ್ಟೇಲಿ
ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗಳು ಏನಾದಳು? ಅವಳನ್ನೂ ಆಳಿನ
ಎದುರು ದಂಡಿಸುವುದೆ?"

....

"ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ ಗಂಡನಿಂದ ಹಲವು ಸಲ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಳು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕುಡುಕ ಕೋಪಿಷ್ಠನಾದ ಈ ಗಂಡ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಅವಳನ್ನು ಕೈಯೆತ್ತಿ ಹೊಡೆದೂ ಇದ್ದನು."

ಈ ಅಂಶದಿಂದ ಕೊಡಗಿನ ಅರಮನೆಯು "ನಾಗರಿಕ"ವಾಗಿ ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?

"ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ"ಲ್ಲಿ ಮೇಲೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕುಟುಂಬದ ಒಂದು ಅಸಮಾಧಾನಕರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನವರ ಗಂಡ ಅಷ್ಟೇನೂ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ಅವನು ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ತನ್ನ ತಾಯಿ ತಂದೆ ಅವರ ಇಷ್ಟಕ್ಕೋಸ್ಕರ. ಅವರ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ದೊರೆಯುವುದೆಂಬ ಆಸೆ. ಗಂಡನಾದವನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುರುಡಿ ಏನು ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿಯಾಳು ಎಂತ ಅಲಕ್ಷ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ಏಕಸ್ತ್ರೀವ್ರತನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಠವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು, ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳದೆ ಹಾಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ

ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನು." ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಅಯಶಸ್ವಿ ದಾಂಪತ್ಯಗಳು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದುದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು, ಅತಿ ಕ್ಷುದ್ರ ಸ್ವಾರ್ಥವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಯಿತು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜವೆಂದು ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಒಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಹಕಾರ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತ ಎಂಬ ತತ್ವಗಳ ಆಚರಣೆ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಗ್ರಾಮೀಣರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆರ್ಥಿಕ, ಔದ್ಯಮಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಯಾವ ಯೋಜನೆಯೂ ಗ್ರಾಮದವರ ತಲೆಗಿಂದು ನಾಟದಂತಾಗಲು ಇಂಥ ಅಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಮಾನವ ಸಮಾಗಮ ಮಾನವೋತ್ಪತ್ತಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಇತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವನ್ನೋದಿದರೆ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರೂ ಕೃಷಿ–ಉದ್ಯಮ ಸುಧಾರಕರೂ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಓದಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಅಥವಾ ಆ ಓದಿನ ನಿಜವಾದ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ "ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ" ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೊಂದು ಶುದ್ಧ ಗ್ರಾಮ ಕಾದಂಬರಿ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರತೀರದ ನಡುವಣ "ಗಂಧಶಾಲಿವನ" ಪ್ರದೇಶದ ರೈತ ಕುಟುಂಬದ ಗಂಡಸು–ಹೆಂಗಸು–ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಲೆಮಾರಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಅಂಶವೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಬಲ್ಲವರೆ ಬಲ್ಲರು ಏಕತಾನದ ನಾದ, ಜೀವದುನ್ಮಾದದ ಅನುಭವಿಯ" ಎಂಬಂತಹ ಭಾವನಾಧ್ವನಿ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಯುವುದು. ಅದು Thomas Hardy ಯ Return of the Native ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವಾಹಿನಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ"ಯೊಂದು ಗದ್ಯಗೀತವೆಂಬಷ್ಟು ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾದ ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೋಮ–ಬೆಳ್ಳಿಗಳೆಂಬ ತಂದೆ–ಮಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ದುಃಖ ಅವರ್ಣನೀಯ. ಹರಿಜನನಾದ ಚೋಮನು ಕೃಷಿಯನ್ನು ತನ್ನದೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾರದ ಅನಧಿಕೃತತೆಯು ದುರಂತಕರ. ಅವನು ದುಡಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿ ಅದರ ನಾದದಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯಾದಿ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಆಗೀಗ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮರೆಯುವ ಅಂಶವು ಅವನ ಮೌಲಿಕ ರಸಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಸಹಾಯ ಕತೆಯನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. "ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು" ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೀತೈತಾಳರ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಜೋಯಿಸತನ, ನಾಗಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರ ತುಂಡರಸತನ, ಜನ್ನಪೈಗಳ ಸಾಹುಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರ ಕೌಟಿಲ್ಯ, ಮೀಸೆ ಸುಬ್ಬನ "ಅರೆಬಿಳಿಯ ಮೈ, ಅಗಲ ಎದೆ, ದುಂಡು ಮುಖ, ದುಂಡು ದುಂಡು ರಟ್ಟೆ, ಕಲ್ಲಿ ಮೀಸೆ, ತಲೆಯ ಹಾಳೆ, ಸೊಂಟದ ಹಿಂದೆ ಮಾಮೂಲು ಮೂರ್ತೆ ಕತ್ತಿ, ನಡುವಿನ ಮೊಳ ಅಗಲದ ಪಂಚೆ, ಒಕ್ಕಾಲು ಸರಿಗೆ, ಕಾಲಿಗೆ ಜೀಕಿನ ಜೋಡು"ಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಅವನ ಕಳ್ಳಂಗಡಿ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರಿಕೆ, ಮೊಗೇರ ಅಣ್ಣುವಿನ "ಕಾಸು ಬಿಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಂಬ್ರೂ ಇಲ್ಲ, ಬಂಟರೂ ಇಲ್ಲ, ಪೇಟೆಯವರು ಇರುವುದು ಕಾಸು ಸುಲಿಯಲಿಕ್ಕೆ; ಅವರು ಖರ್ಚು

ಮಾಡಲಿಕ್ಕಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ನೋಡು ಮೊಗೇರರೇ ಬೇಕು" ಎಂಬ ವಸ್ತುಜ್ಞಾನ; ಅಕ್ಕಸಾಲಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಮದ್ದಲೆಗಾರಿಕೆ, ಸೊನ್ನಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಸರಳತೆ; ಪಾಟಾಳಿ ಪರಮಯ್ಯನ ಸಮಾಜಸೇವೆ, ಅಕ್ಕಣಿಯ ವೇಶ್ಯಾ ಪರಾಕ್ರಮ, ಚನ್ನಮಯ್ಯರ ವಿಷಯಲಂಪಟ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ, ಗಾಣದ ಸಂಕಪ್ಪನ ಗಂಡಾಗುಂಡಿತನ–ಒಂದೇ ಎರಡೇ! ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಮಾದರಿಗಳು ಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ತಮ್ಮ "ಮೊದಲಮಾತಿ"ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯತೆಯ ಮತ್ಸರ, ಬಡತನದಿಂದ ಬರುವ ಕುಯುಕ್ತಿ, ಹಣದ ಸೊಕ್ಕು, ಸಣ್ಣ ತೆರನ ಬಂಡವಾಳಗಾರಿಕೆ, ಜತೆಗೆ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಣಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ"ಗಳು ಹೇಗೆ ಗ್ರಾಮದ ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಕ್ತ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' 'ಶನೀಶ್ವರನ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ' 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರಂತರು ಗ್ರಾಮೀಣರ ಮುಗ್ಧ ಮನೋಧರ್ಮದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಥವಾ ಅರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣವುಳ್ಳಂಥವುಗಳೇ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಜಾನಪದ ಜೀವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಯದು. ಅವರ ಹಲ ಕೆಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ "ಗ್ರಾಮೀಣನಾಗರಿಕತೆ" ಹಲವು ಮುಖಗಳದ್ದು. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರಿಗೂ ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರಕರಿಗೂ ಕಾರಂತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ "ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ" ಎಷ್ಟು ಜಿಡುಕಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಕನ್ನಡಿ, ಕೈಪಿಡಿ–ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸದು.

ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನರರ "ರತ್ನನ ಪದ"ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಯೆಂಡುಡ್ಕರತ್ನ"ನು ಒಂದು ತರಹದ ಅರೆಜಾಣ ಗ್ರಾಮರಸಿಕ ಅವನು. ಅವನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಪಟ್ಟಣವಾದರೂ ಮನೋಧರ್ಮ ಗಾವಿಲನದು. "ಯೆಂಡವೆ ನಂ ದೇವ್ರು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಯೆಂಡ" ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಿಡಿದು ಜೀವನ ಸಂಗ್ರಹ (Effort at living) ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಯೆಂಡಕ್ಕೊಂದೆಲ್ಡಾಣೆ ಕೂದ್ಲಾಗ ಸಿಕ್ಸಿ" ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಆಪದ್ಧರ್ಮವಾದರೂ "ಸಾಸ್ವತವೇನು ಬುಟ್ಟೇಗ್‌ಬಿದ್ ಮೀನು" ಎಂಬುದನ್ನರಿತವನಾದುದರಿಂದ "ಕಾಸಿಕ್ಕಾಸ್ ಗಂಟ್ಹಾಕಿ! ಹೊಟ್ಟೇಗ್‌ಬೆನ್ನಂಟಾಕಿ! ನಾನು ಒಬ್ಸೆಟ್ಟಿ! ದುಡ್ಡೈತೆ ಗಟ್ಟಿ" ಅನ್ನುವ ಪಡ್ಡಾನೆಯೊಡೆಯನಾದ ಮುನ್ಯನ ಧೋರಣೆ ಅವನಿಗೆ ಸೇರದು. "ಕಾಯ್ಕೊಟ್ರೆ ದೇವ್ರು ಪರ್ಚಂಡ, ಕಾಸ್ಕೊಟ್ರೆ ಮುನ್ಯಂದು ಯೆಂಡ" ಎಂಬ ಅವನ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವವರ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ; "ನಂ ನೋಡಿ ನಗ್ತಾರೆ ಭಕ್ತರ್ಗೆ ಬೊಗ್ತಾರೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಭಕ್ತರು ರಾವಣ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಕುಡಿದು ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ತೂರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ "ಕುಡ್ದಿದ್ದೀಯಾ ರಸ್ತೆ?" ಎಂದು ಅವನು ರಸ್ತೆಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುವುದು ಅವನ ಜಾಣ್ಮೆಯ ವಿಪರೀತ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ.

"ಏಳ್ಕೊಳ್ಳೋಕೊಂದೂರು
ತಲೇಮ್ಯಾಗ್ ಒಂದ್ ಸೂರು

ಮನ್ಸಾಗ್ಕೆ ಭೂಮ್ತಾಯಿ ಮಂಚ
ಕೈಯಿಡ್‌ದೊಳ್ ಪುಟ್ಟಂಜಿ
ನಗ್‌ನಗ್ತಾ ಉಪ್ಗಂಜಿ
ಕೊಟ್ರಾಯ್ತು ರತ್ನನ್ ಪರ್ಪಂಚ"

ಎಂಬ ಅವನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಭಾರತದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿಗರನೇಕರ ಜೀವನ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದ ಸಾದಾ ಜೀವನ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಹಳ್ಳಿಗರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

"ನಮ್ಮ ಊರಿನ ರಸಿಕರ"ನ್ನು ಬರೆದ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯಂಗಾರರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ರಸಿಕರು ಗ್ರಾಮ್ಯರಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದರಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಉಮೇದುವಾರರಲ್ಲಿದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಕವಿ ನಾಣಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ "ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ"ಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಸಿಕತೆ, ಸಹಕಾರ ಬುದ್ಧಿ, ಜಾತಿದ್ವೇಷದ ಅಭಾವ, ಚಿಲ್ಲರೆ ಜಂಭದಂಭಗಳು ಬೆರಕೆಯಾಗಿ ನಾನಾ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡಿಮೂಡಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು Lovable ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸುವಂತಿವೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೂಜೆ–ಪುರಸ್ಕಾರ, ಆಟ–ಪಾಟ, ಹಬ್ಬ–ಜಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಘಟನೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಓದುವಾಗ ತೃಪ್ತರೂ ಸ್ನೇಹಪ್ರಧಾನರೂ ಸರಸರೂ ಆದ ಜನರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಾಮಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಶೇಷವಿದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಜನರ ಹುಂಬತನ ಅರೆ ಜಾಣ್ಮೆಗಳಷ್ಟೇ ಅವರ ಗ್ರಾಮೀಣತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಆದರವರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಒಂದು ವಿಧದ ಸಹಜ "ಸಾತ್ವಿಕತೆ"ಯವರೆಂದು ತೋರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಗ್ರಾಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಹರದ ಒಂದು "ಓಯಸಿಸ್ಸೆ"ನ್ನಬಹುದು.

೨

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತವು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಮನೆತನಸ್ಥರ ಗೌರವ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಅವರು ದಾಸ್ಯದ ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಸುಖವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ತೃಪ್ತರಾಗಿರಲು ಭಗೀರಥ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲೇ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದ್ದ, ಅನೈತಿಕತೆಗಿಳಿದು ಶಕ್ತಿಹ್ರಾಸಹೊಂದಿದ್ದ ಮತ್ತು ದುರಭಿಮಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಮುಖಂಡರ ಧನಹಾನಿಗೆ, ಮಾನಹಾನಿಗೆ ಅಥವಾ ಮಾನಾಭಾಸ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಅನೇಕ ಹಳ್ಳಿಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಅಂದು ಹಿಂದುಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿದ (Inferiority Complex) ಆತ್ಮಾಧಮ ಭಾವನೆ ಇಂದೂ ಅಳಿಸಿಹೋಗಿಲ್ಲ. ಬಿಳಿಯ ದೇವತೆಗಳ ಧನಬಲ–ಸೈನ್ಯಬಲಗಳು ನಡೆಸಿದ ದರ್ಬಾರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಮಾನ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಗಾಂಧಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "Emasculated ಪೌರುಷ ಕಳೆದುಕೊಂಡ" ಮತ್ತು ಪೌರುಷಾಭಾಸವನ್ನು

ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ದೊರೆಗಳಿಂದ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಮಹಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠತರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುವುದನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗುಳಿಯವರು ಬರೆದ "ನಾಮಧಾರಿ" ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಹೀಗೆ ಗ್ರಾಮದ ಗೌಡ ಮಹಾಶಯನೊಬ್ಬನು ರಾವ್‌ಸಾಹೇಬ ಗಿರಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಹರಕು–ಮುರುಕು ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಕಲಿಯ ಹೋಗಿ, ಯೂರೋಪೀಯ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಲು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಗೌಡಸಾನಿಯೆಂದು ಅನಾದರಿಸಿ, ಕ್ರೈಸ್ತ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳೊಡನೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯ ತರಬೇತಿನ ಪ್ರಕಾರ "ಲವ್ವಾ (Love)" ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಲೆದ್ದು ಮಂಗನಂತಾದ ಕಥೆ, ದಿವಾಳಿಯಾದ ದುರಂತ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ Recognitionಮನ್ನಣೆ ಮರುಳು ಹೆಚ್ಚು. ಶಿಶುಗಳಲ್ಲೂ ಪಶುಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಮನ್ನಣೆಯಾಸೆಯಿರುವಾಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಾದ ಮಾನವೇಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇನು ಅಸಹಜವೆ? ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾರಿಂದ ಹೇಗೆ ಯಾವುದರ ಮೂಲಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು, ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಉಚಿತ, ನ್ಯಾಯ, ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಲಾಭ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾರದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರೂ ಶುಕ್ರರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ–ಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿ ಗ್ರಾಮಸಿಂಹ ದರ್ಪದಿಂದ ಸುತ್ತಲಿನ ಸ್ವಕೀಯರನ್ನು ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಿ ಅಪಾತ್ರನ್ನೋಲಯಿಸಲೆಂದು ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಛಲಹಿಡಿಯುವುದು ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ. ಗ್ರಾಮ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಹನೀಯನ ಚಾಪಲವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವು ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯ ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಈ ಗ್ರಾಮ್ಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ಸಂತಾಪಕರವಾದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಿ ರಾವ್ ಸಾಹೇಬನು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ರೀತಿಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಣಾನಂತರ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಜನದ ಮಂಕುತನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೋಪ, ತಾಪ, ದುಃಖ, ದುಮ್ಮಾನಗಳಿಗೆಡೆಗೊಡುವ ವಿಚಾರ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಅಂದಿನ ಬಹುಸಂಖ್ಯರ (ಇಂದಿನ ಸಹ ಎಂಬುದೂ ಹಲವಾರು ಆದುನಿಕ "ದೀಡ್‌ಶಾಣ್ಯಾ"ರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ) ಅಭಿಮಾನ ಶೂನ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥಾನಾಯಕನು ಮಹಾ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಆನಂದರ "ನಾಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ"ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಿ ಬಿಡುವ ಗ್ರಾಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕನಿಗೆದುರಾದ ಗೌಡರ ಮಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದಾಸ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಊರಿನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕಾಮನೀತಿಯ ಉಲ್ಲಂಘನವಾಗುವುದನ್ನೂ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ ಹದಗೆಡುವುದನ್ನೂ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಆತನು ಆ ಮುಗ್ಧೆಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ–ಸತ್ಯಸ್ಫುರಣಗಳುಂಟಾಗುವಂತೆ ಬೋಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಸವಿಯು ಹಲವು ಜನರ ಉಪಭೋಗದ ಫಲವಾಗಿ ಉಚ್ಛಿಷ್ಟಳಾಗುವುದರಿಂದ ದೇವ ಭೋಗ್ಯತೆ ಅವಳಲ್ಲುಳಿಯದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಕೂಡಲೇ ಭೋಗ್ಯತಾಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಆ ಗ್ರಾಮಸುಂದರಿ ತನ್ನ ಬಸವಿತನಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಸಿ ಅಸುವನ್ನು ನೀಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ದೊಡ್ಡ ಕಥಾನಾಯಕನಿಗಾಗ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕೇಡಾಯ್ತಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಸವಿಯ ದುರ್ಮರಣ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು; ಅವಳ

ಸಮಾಜ ಅವಳಿಗಿರಗೊಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಅಂಗವಾದ ಯಾವ ಜಾತಿಯೂ ಮತವೂ ಬಹುಶಃ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಸೂಳೆಗೆ ಗೌರವಾರ್ಹ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಶೇಷಾಯುಷ್ಯವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಧಾನುಯಾಯಿಗಳು ಸರ್ವದೇಶ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಹಿಂಸಜಂತುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಂಸಾಪರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ (ನವ್ಯತೆಯ ಅಂಧಾನುಯಾಯಿಗಳೂ ಈ ವರ್ಗದಿಂದ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಭಿನ್ನರಾಗಿರರು). ಆನಂದರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೀಗೇ ಗ್ರಾಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಕೋ. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು "ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಮುಕ್ತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯ ತಾರತಮ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಉಚ್ಚರು ನೀಚರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಕ್ಕಲು ಮಗನೊಬ್ಬನಿಗೂ, ಗೌಡಕುಮಾರನೊಬ್ಬನಿಗೂ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ಕಲಹ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ಒಕ್ಕಲುಮಗ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಮಿಕ್ಕಿದ ಎತ್ತಿನ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಗೌಡ ಒಡೆಯನ ಮುನಿಸಿಗೆ ಕಾರಣ. ಈ ಮುನಿಸಿನಿಂದ ಗೌಡನು ಒಕ್ಕಲಿಗೆ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜವು ಹಿಂದಿನ ರೋಮಿನಲ್ಲಿದ್ದ Patrician and Plebeian ಎಂಬ ಅಥವಾ Bourgeois and Proletarian ಎಂಬಂತಹ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕಿದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಜನ್ಮತಃ ಗಣ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಜನ್ಮತಃ ಅಗಣಿತ. ಅನುವಂಶಿಕವೂ ಅನುಜಾತೀಯವೂ ಆದ ಗಣ್ಯತೆ ಕೆಲವರಿಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲು, ಮಿಕ್ಕ ಬಹುಸಂಖ್ಯರು ಅವರ ತೊತ್ತುಗಳು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಗ್ರಾಮಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಿನ ಮುಕ್ಕಣ್ಣ (ಎತ್ತಿನ ಹೆಸರು) ರುದ್ರಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಕ್ಕಲಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನಾವೇಶವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲು ಧೀರೋದಾತ್ತ. ಗೌಡ ಧೀರೋದ್ಧತ–ಖಲನಾಯಕ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಗಣ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದವನನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಗಣ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ; ಮೂಲಭೂತ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ಆ ಪ್ರಾಣಿ ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಬಾಳಲು ಗಣ್ಯರು ಬಿಡರು–ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರ.

೩

ಕ್ರಿ.ಶ ೮೫೦ರಿಂದ ೧೧೫೦ರವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಮೇಲೆ ೧೧೫೦ ರಿಂದ ೧೭೯೯ರವರೆಗಿನ ಕಾಲವು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಧ್ಯಯುಗವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಮಶಾನ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕೆಲ ಪ್ರದೇಶದ ಗ್ರಾಮಗಳು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಉಳಿದರೆ, ಕೆಲ ಪ್ರದೇಶದ ಗ್ರಾಮಗಳು ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗ್ರಸ್ತರಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಗಣ್ಯರ ಕಾಟದಿಂದ ಸೋತು ಸುಣ್ಣವಾಗುತ್ತ ನಡೆದವು. ಉಳಿದ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವೆ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳ ಜೀವನ ನಡೆಯಿತು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಭರದಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಮುದ್ರಿಕ ಜನರ ಬಡತನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದಿನಕರ

ದೇಸಾಯಿ ಅವರು "ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಚ್ಚೆ" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಚ್ಚೆಯನ್ನವರು–

"ಬಡ ಕಂಗಾಲರ ಭಾಗ್ಯದ ಚಿಹ್ನಾ!
ಉಡಿದಾರಕೆ ನೇತಾಡುವದಮ್ಮಾ!
ನೇತಾಡಲು ಜೋತಾಡಲು ಚಿಂದೆ
ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೆರೆವುದು ಮುಂದೆ!"

ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದು ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಾದ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಹಜೀವಿಗಳ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಂತಾಪದ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಚ್ಚೆಯುಟ್ಟ ಗ್ರಾಮೀಣನತ್ತ ಯಾರಾದರೂ ಮೂಗು ಮುರಿದರೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸವಾಲು–

"ಆಚೆಗೆ ನೋಡಲು ಎರಡೂ ಕುಂಡೆ
ನಾಚುವುದೇತಕೆ ದೇವರ ರಂಡೆ?"

ದರಿದ್ರರಲ್ಲಿ ಪೌರುಷವನ್ನು ತುಂಬಲೆಂದು ಅವರು

"ಹೂಡೆ ಬಡಿ ನೀ ಕಂಗಾಲರ ಬಂಡಾ
ಉರುಳಿಸಿ ಬರಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ರುಂಡಾ!
ಯಾರಪ್ಪನ ಯಾರವ್ವನ ಹಂಗು?
ಕಾಸಿದ ಕಬ್ಬಿಣಕೆಲ್ಲಿಯ ಜಂಗು?"

ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಾರುದತ್ತನು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಸರ್ವಂ ಶೂನ್ಯಂ ದರಿದ್ರಸ್ಯ". ಇಡೀ ಗ್ರಾಮ ಗ್ರಾಮಗಳೇ ಭಿಕಾರಿತನಕ್ಕೀಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲಿ? ಕಲೆಯೆಲ್ಲಿ? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಲ್ಲಿ? ನಾಗರಿಕತೆಯೆಲ್ಲಿ? "ದೇವ ಧರ್ಮ ವಿಚಾರ ಸತ್ಯತೆ ಸದಾಚಾರ ಯಾವುದಿದ್ದರು ಉಂಡ ಹೊಟ್ಟೆಗೆಲ್ಲ! ಕಾವರಿಲ್ಲದ ಕರುಣನಂದನರ ಬಾಳಿನಲಿ ಯಾವುದೂ ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ ಇದ್ದು ಇಲ್ಲ!" ಅಲ್ಲವೇ? ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳಿಕೆಯಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮಹನೀಯರು ಆ ಪರಿಣಾಮದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನಷ್ಟೇ ೨ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಡಾ. ಕೆ. ಎಂ. ಪಣಿಕ್ಕರರು ತಮ್ಮ 'India at Crossroads' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದೂ ಏಕಮುಖಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕೆಲವರ ಮತ.) ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಅವರು ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಸತ್ಯ–ಕಾವ್ಯಸತ್ಯಗಳು ಏಕೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ "ಸಂತಾನ"ದಲ್ಲಿಯ "ರೈತಸಭೆ" ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮಾಂತರಗಳ ಗಣ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಾವುದು? ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮತ್ಮ ಬಂದ ಕಥೆ, ಆಹಾರ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆಹಾರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಖಾಧಿಧಾರಿ ಮುಖಂಡರು ರೈತ ಸಭೆಯೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ನಮ್ಮ ಮುಖಂಡರು ಮಾತಾಡಿದರು
ಎರಡೂವರೆ ತಾಸು
ರೈತರ ಮನದಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ
ಮೇಜಿನ ಬಳಿ ಗುದ್ದಾಡಿದರು.
....
ಕೊರಳಿಗೆ ಗೆಣಸಿನ ಮಾಲೆಯ ಹಾಕಲು
ಗೌಡ ಪಟೇಲರು ಬಾಗಿರಲು
ನುಡಿಯಿತು ಭಾಷಣಕಾರರ ಕೊರಲು:
ಹಸಿವಾಗಿದೆ ಹೊಟ್ಟೆ"

ಇದಕ್ಕೆ "ಆಹಾರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಂಟು, ಉಪವಾಸ ವ್ರತ ಸಾಧಿಸಿರಿ" ಎಂದು ಪಟೇಲನು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಡಂಬನ ಕಾವ್ಯವು ರೈತರ ನಡುವೆ ಹೋಗಿ "ಉಪವಾಸ ಮಾಡಿರಿ, ಗೆಡ್ಡೆ ಗೆಣಸುಗಳ ಶೋಧಿಸಿರಿ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ತಿರುಗುವ ರಾಜಕೀಯ ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿಗಳ ಗುಟ್ಟು ಎಚ್ಚತ್ತ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಿಗಂತೂ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ; ಈಗ ಅವರು ಅಂಥಾ ಪಟಾಕಿ ಪುಟ್ಟತನಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗರು– ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ; ರಾಜಕೀಯದ ಕೆಲ ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉಪಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೊದಗಿದೆ– ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ವರ್ತಮಾನ ಸತ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಅದೇ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ "ಮೀನುಪೇಟೆ" ಎಂಬ ಪದವು ಮೀನುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಜೀವಿಸುವವರ ಗತಿಯನ್ನು–

"ಬಂಡವಲಿನ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ
ಜೀತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಲ್ಲಿ
ಬದುಕು ನಿತ್ಯ ದೀನವು"

ಎಂದು ಹೇಳಿ "ಹರುಷ ಗಿರುಷ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ ಇವರ ಬಾಳ ಹಂತಕೆ" ಎಂದು ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮೀಂಗುಲಿಗರ ದರಿದ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೀನು ಮಾರುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು. "ಕುಳಿತರಿಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿ, ಉಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಹರಕು ಚಿಂದಿ" ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವಾಗ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಆಶಾದಾಯಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಶೆ ತಾಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಗಾರಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಶೋಷಣದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಇಂದಿಗೂ ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಾಯಿಗಳ ಆಳಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸವೆಯುವುದು ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಧಿಯಿಲ್ಲ, ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ–ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಉದ್ಗರಿಸುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದೆ.

ಗ್ರಾಮ ಭಾರತದ ಶತ್ರುಗಳು ಮೂರು; ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರೋಗ: ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಢತೆ–ಮೂರ್ಖತೆಗಳೆಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಮೂಢರು ಕರುಣಾರ್ಹರು, ಮೂರ್ಖರು ದಂಡನಾರ್ಹರು. ಮೂರ್ಖರಲ್ಲಿ ಹೇಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಹಠವಾದಿಗಳು ಎಂಬ ಉಪವರ್ಗಗಳಿವೆ.

ಸಮಾಜದ ಇತರ ಮೂರ್ಖ ಗಣ್ಯರಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅಂಧಾಚಾರಪರಾಯಣರಾಗುವವರು ಹೇಡಿಗಳು; ಕೇವಲ ಸ್ವಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ವಿಲಾಸ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನಿತ್ತು ಶೋಷಣೆಗಿಳಿಯುವವರು ಹಠವಾದಿಗಳು. ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಅಂತಃಸೂತ್ರವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ "ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ" ಎಂಬುದು ಒಂದು. ಅದರ ಕಥಾನಾಯಕಪಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ವೃದ್ಧ ಆಚಾರ್ಯರು ವಿವೇಕಿಯಾದ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಅಸಂತೋಷಪಡಿಸಿ, ಕೃಪಣಾಗ್ರೇಸರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ, ಬಡ್ಡಿಯಿಂದ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವೇಶ್ಯಾ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಬಿಡದೆ, ಮಡಿತನ–ದೇವಭೋಳೆತನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ ಬದುಕುವ ಹಠವಾದಿಗಳು. ಇಂಥ ಗ್ರಾಮ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಈಗಲೂ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ತಾವು ಧರ್ಮದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ವ್ರತ–ನಿಯಮ–ಉಪವಾಸ–ಪೂಜೆ–ಪಾರಾಯಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ, ಗುಪ್ತವಾಗಿ ತೀರ ಅಶುಚಿಕರವೂ ಅನೀತಿಕರವೂ ಆದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಇಂದ್ರಿಯ ತರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅವರ ಮಗನೂ ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತನೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಬಾಲ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹವು ರುಚಿಸದು; ಹೊಸ ಕಾಲದವರು ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದೂ ಚಹ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸೇವಿಸುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಸೇರದು. ಆದರೆ ಅವರ ಮಗನೂ ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತನೂ ಅವರನ್ನು ಎದುರಾ ಎದುರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಧೈರ್ಯವುಳ್ಳವರಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಏನೇನೋ ವೇಷಹಾಕಿ, ಹಗರಣ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಯಿಂದ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಬಿದ್ದು ಕಾಲು ಮುರಿದುಕೊಂಡದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ವಿಧಿಯೇ ಅಥವಾ ಕಾಲವೇ ಅವರ ಮಗನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಿಸುವುದು–ಎಂಬುದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವವರೆಗೆ ದುಡ್ಡಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೀಲಿಕೈಯನ್ನು ದಿನದ ೨೪ ತಾಸು ತನ್ನ ಸೊಂಟದಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯೋಗ್ಯರಾದ ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳ ಅಥವಾ ವಿವೇಕಿಗಳಾದ ಬಂಧುಮಿತ್ರರ ಯಾವ ಸದ್ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸದೆ, 'ತಾನು ಕಂಡದ್ದಕ್ಕೇ ಮೂರು ಕೋಡು' ಎಂದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಕುಟುಂಬಕಂಟಕ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕಂಟಕ ಗಣ್ಯರು ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಕೊಡುವ ಪೆಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಮಾರ್ಜಾರ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಿಲ್ಲದ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂಥವರ ಪ್ರಮಾಣ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಾಗ ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಮಯವಾಗಿ, ದೇಶಕ್ಕೆ ದೇಶವೇ ಪರತಂತ್ರಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಮಾಜವೂ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಮೊದಲು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಉಗ್ರದಂಡರಾಗಬಾರದೆಂದೂ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಶಿಥಿಲದಂಡರಾಗಬಾರದೆಂದೂ ತೋರುವ ವಿಚಾರವು ಈ ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮವೀರ ಕಥಾನಾಯಕನ ದರ್ಬಾರಿನಿಂದ ವಿಚಾರಪರರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡದಿರದು. ಧರ್ಮಪೀಠಗಳ ಅಂಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬದಲು ಸಮಾಜ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಮತ್ತಾವ ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ಮುಂದಾಗದಿರುವಾಗ, ಗ್ರಾಮ ಪಟ್ಟಣಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನಾವಿಂಥ ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರಗಳ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ.

೪

ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ರಾಜ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪ್ರಾಂತಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಶ್ಮೀರ, ಎರಡು ಮೈಸೂರು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಗ್ರಾಮಗಳ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಪರಿವರ್ತನವಾದರೂ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯೆಂದರೆ ನೀರು, ನೆಲ, ಬಾನು, ತಾರೆ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಗಿರಿ, ನದಿ, ಮೈದಾನ, ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಹೂ, ಹಣ್ಣು, ಕಾಯಿ, ಹೊಲ, ಗದ್ದೆ, ತೋಟ ಎಂದು ರೂಢಿಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಮನುಷ್ಯನು ವಸತಿಗಾಗಿ, ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಡನ್ನು ಕಡಿದು ನಾಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಲೆನಾಡೂ ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜಿಲ್ಲೆಗಳೂ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಸಿರು ಹೊದೆದಿವೆ. ಹೊಳೆ, ಕೆರೆ, ಬೆಟ್ಟಗಳಂತೂ ರಸಿಕರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಕರೆಗೊಡುತ್ತಿವೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಗಂಟು' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆಡೆಗೊಡುವಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಷ್ಟೋ ಜನ ಕುವೆಂಪುಗಳಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಕವಿತ್ವದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗ್ರಾಮಾವರಣದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಧಿಯಿಂದಲೇ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮರಸಿಕರ ನಿತ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಉತ್ಸಾಹವು ನಿಸರ್ಗದ ಎದೆಯಿಂದಲೇ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗವು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಅವಿನಾಭಾವಿಯಾದ ಅಂಗ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ "ಭಾವ ಜೀವಿ"ಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಲ್ಲಿ–

"ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆಯ ಮಡಿಲ ಹಸರು
ಕುಸುರಿನ ಮೃದುಲ ತಲ್ಪದಲಿ
ಹಾಯಾಗಿ ಮೈಚಾಚಿರೆ,

ಪಡುವಣದ ಬಾನದೇಗುಲದೆದುರು
ಕಿರಿಮೋಡ ಮೌನದಲಿ ತಲೆಬಾಗಿ
ಕೈಮುಗಿದಿರೆ"

ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಿಂದ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೀಟಲೆ ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ತಾಳಲಾರದ ಕವಿಯು ಶಾಂತಿಯನ್ನರಸುತ್ತ–

"ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಮಾತೆಯ ಮಡಿಲಿನಾಸರೆಗೆ
ಆಸತ್ತು ಬೇಸತ್ತು ಬಂದೆನಿಂತು;
ಶಾಂತಿ ಬಯಸಿ ನಿಶಾಂತ ಏಕಾಂತಕೇನೋಂತ
ಮನಕೆಂದು ದೊರಕೀತು ಅಮೃತಬಿಂದು?"

ಎಂದು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಶರಣಾಗತನಾದುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ತನ್ನ ಗ್ರಾಮಾವರಣವನ್ನು ತಾನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟ ಕವಿಯು: ಗುಡ್ಡ ಕಿರಿಹಳ್ಳ, ಆಲ, ಎಲೆವಳ್ಳಿ ತೋಟ, ಈಶ್ವರನ ಗುಡಿ, ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟೆ, ಮಾದರಕೇತಿ, ಕೆಮ್ಮರಡಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ–ಹಳ್ಳಿಯ ಆಟಗಳಾದ ಚಿನ್ನಿಕೋಲು, ಬೆಲ್ಲವತ್ತದ ಕಾಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಶಬ್ದಮಾಡುವುದು, ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ,

ಗೊಂಬೆ ಮದುವೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೇಳಿ ಲಂಬಾಣಿಗಳು, ಜೋಳದ ಪಯಿರು, ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಚಕ್ಕಡಿ, ಲಾವಣಿ, ದೆವ್ವಗಳ ಕತೆ, ಸಾಕಿದ ಬೆಕ್ಕು, ಕಮ್ಮಾರ ಮಾನಪ್ಪನ ಕುಲಿಮೆ, ಕುಂಬಾರನ ತಿಗುರಿ, ಕೆರವು ಹೊಲಿಯುವ ಮಾದರವನು, ದನಕಾಯುವವ, ಕೆಲಸಿಗೆ, ಮಾಸತಿ ಕಲ್ಲು, ವೀರಗಲ್ಲು, ದೇವತಾರಾಧನೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿಯ ವಸತಿಸ್ಥಳದ ಆವರಣವೊಂದರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯವೇಕ್ಷಕನಂತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾದರಿಯು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ (Self-Sufficient) ಸ್ವಾವಲಂಬಿ (Self-dependent) ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಂಗ ಸಮನ್ವಿತ (Self-Contained) ಗ್ರಾಮವೊಂದರ ಅವಶೇಷವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಿನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಚದರಿಹೋಗಿಲ್ಲ; ಪಟ್ಟಣೀಕರಣದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (Urbanising Tendency) ಬಹಳವಾಗಿ ತಲೆಹಾಕಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಗ್ರಾಮಗಳು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಸುಸಂಘಟಿತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಂಚಾಯತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವವರು ಇಂಥ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲಭಾಗಗಳು ಪೂರ್ಣ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೆರಗಿನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ "ಭಾವತರಂಗ"ದ "ಒಳತೋಟ" ಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಂತೆಯೇ ಪೀಠಿಕಾರೂಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿವೇಶವನ್ನು ಚೆಂದವಾದ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ:

"ತಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ತೆಂಗು
ಬುವಿಯ ಹಸುರನು ಬಾನಿಗೊಸಗೆ ಹಿಡಿದು
ತಡಿಕಡಲುಗಳ ಪ್ರೇಮಜೀವನದ ಸಂಕೇತ
ಬುವಿ ಬಾನುಗಳ ಹೃದಯಗೀತವೆನಲು

....

ಮೂಡುಗಡೆ ಸಾಲು ಬೆಟ್ಟಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತಿವೆ
ನಾಡಿದನು ಕಾವ ಬೆಸದದಟರಂತೆ,
ಕಾಡುಗಳ ಹಸುರುವಸನವ ತೊಟ್ಟು ಮುಗಿಲುಗಳ
ಮಣಿಕಿರೀಟವನಿಟ್ಟು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ,

....

ಆ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ವಾರಿಧಿವರೆಗೆ
ಸೋಪಾನರೂಪದಲಿ ಹೊರಳಿ ಬಂದು
ಋತುಋತುಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದಲಿ
ಕಂಗೊಳಿಸುತಿಹುದು ಕಳಕಳಿಸಿ ಹೊಲವು."

ಇದೇ ಪರಿಸರದ ಇತರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನನ್ನ "ಮೇಘನಾದ"ದ ಕನ್ನಡ ಕಡಲುಸೀಮೆ"ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೊಂದು ಹೊಳೆ
ಗೆಜ್ಜೆಗಾತಿಯೊಂದು ಕಳೆ
ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು ತುಂಬು ಬೆಳೆ
ಬೆಟ್ಟದಟ್ಟಹಾಸ–ಮಳೆ!
ದೋಣಿಸೇಣಿ ಹಡಗಗಿಡಗ
ಹತ್ತಿ ಬರುವ ಕಡಲ ಗುಡುಗ
ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ನುಡಿಯ ಬೆಡಗ
ಕಲಿತ ಜನವ ನೋಡು ಹುಡುಗ!"

ಎಂದು ಆರಂಭಿಸಿ, ಸಾಮುದ್ರಿಕ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಕೃಷಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತೆಂಗು, ಪಚ್ಚೆಪಯಿರ ರಂಗು, ಒಕ್ಕಲುಗಿತ್ತಿಯರು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಗದ್ದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು, ಅವರು ೪ ಗುರುಬನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕಂಚುಕರಾಗಿವುದು; ಆ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದದ ರೂಪವನ್ನೂ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವ ೫ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ವೈದಗ್ಧ್ಯ, ಬಲಾರಾತಿಯಾದ ಮತ್ತು ಬಲಾಧಿದೇವತೆಯಾದ (ಮಳೆರಾಯ) ಇಂದ್ರನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಯಾದ ಜಟ್ಟಿಗನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದು, ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಡಲುಗನ್ನಡ ಮಲೆನಾಡಿನಂಚು ಮಲೆನಾಡು; ಅಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕುಲದವರು ವಿವಿಧ ವನಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರರು, ಮೊಗೇರರು, ಮಲೆಕುಡಿಯರು, ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲು, ಮುಕರಿಗಳು, ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಅಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಕುಲಜರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರು. ಕಾಸರಗೋಡಿನಿಂದ ಕಾರವಾರದವರೆಗಿನ ತೀರ ಗ್ರಾಮಗಳು ಇಡಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವುಳ್ಳಂಥವು. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಘಾತಗಳನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಆ ಗ್ರಾಮಪ್ರಪಂಚದ ಕೆಲ ತುಂಡು ಪಾಳೆಯಗಾರರಾದರೋ ನನ್ನ "ರಸಯಜ್ಞ"ದ "ನನ್ನ ಠೀವಿ"ಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ

ಎಲೆಯಡಿಕೆ ಬೀಡಿ ಸಿನೆಮಾದಿ ಚಟಗಳ ದಾಸ
ಹುಲು ಹರಟೆ ಹೊಡೆವ ಗೆಳೆಯರ ನಿತ್ಯ ಸಹವಾಸ
ಮಲಿನತನು ಹೊದೆದ ಮಲಿನಾಂಬರಗಳ ವೇಷ
ಮಲಿನ ಭಾಷಾ ವಿಶೇಷ
ಎಲೆಲೆ ನನ್ನೊಳೆ ಮರೆವುವುಂಡು ಮಲಗುವ ಸುಲಭ
ಕಲೆಯನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಜಗಮನ ನಾನ್
ಅಲೆನಗೆಯ ಶಿಲೆಬೆಲೆಯ ಬಿಲುನಗೆಯ ಬಿರಿಬಾಯ
ಕಲಿಕಾಮಕರ್ಮಶೇಷ"

ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಡಂಬನೀಯಾಂಶ. ಈ ಅಂಶವನ್ನೀಗ ಸರ್ವಗ್ರಾಮ ಸಾಧಾರಣವೆನ್ನಲೂ ಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸರ್ವಗ್ರಾಮ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪಟ್ಟಣಿಗತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಉಕ್ತ ಸಂಗ್ರಹದ "ಗೌನಿನ ಹಬ್ಬದ ಬೆಡಗಿ"ನಲ್ಲಿ ಪದವೀದಾನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪದವೀಧರರನ್ನು ಕಂಡ ಭಾವಿಕ ಹಳ್ಳಿಗನು–

"ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮಂದಿ ಏನ್ಲ!
ಬೆದರೀಕಿ ಅಂಬೋದೇ ಇಲ್ಲ!
ನಾವೂ ಹುಟ್‌ಕ್ಯಾರ್ ಪರ್‍ಯೊಜ್ನೇನು?
ಇದ್ರೇ ಇರ್‌ಬೇಕ್ ಇವ್ರಂಗ್ ನಾನೂ!"

ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ನೌಕರ–ಚಾಕರರ ಬಾಹ್ಯಜೀವನದ ಆಡಂಬರದ ಆಭಾಸಿಕ ಗೌರವಾರ್ಹತೆಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮನಸೋತ ಅಂಶವು ಧ್ವನಿತ. ಮೈಬಗ್ಗಿ ದುಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ–ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ (ಚಹದ ಮೂಲಕ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋದುದರ ಫಲವಾಗಿ) ದೇಹಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ (ಬುದ್ಧಿ ಶ್ರಮ ಬಹಳ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬಿ) ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಂಡುಟ್ಟು ಷೋಕಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಆಸೆ ಮೂಡುತ್ತಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹಳ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಗ್ರಾಮೀಣಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಗರ–ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾವಿಕ ಹಳ್ಳಿಗನು ಪಟ್ಟಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಲಿಯಾಗುವ ಮನೋಧರ್ಮದವನಾಗಿಲ್ಲ.

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ "ಹೂವು ಚೆಲ್ಲಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಮಲೆನಾಡಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ನಿಸರ್ಗಾವರಣ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ನಂದನವನ ಮಾರ್ಗ ಹಾದಿ
ಅಚ್ಛೋದದ ಸರಸು ಕೆರೆ,
ದಿವ್ಯವೆಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಗೆ!
ಹೊರೆ ಹೊರೆ ಹೊರೆ ಹೂ ಸುರಿದಿರೆ
ತೆರೆ ತೆರೆ ನೊರೆಯಾಡುವ ಕೆರೆ
ಆಯ್ದು ಮೂಲೆಗಟ್ಟಿದೆ!
ನಾಗವಲ್ಲಿಯುಟ್ಟ ಕೌಂಗು
ತೆಂಗು ಬಾಳೆಯತ್ತಣಿಂದೆ
ಬಿಂಬ ನೋಡುತೊಲೆದಿದೆ
ಚಿತ್‌ತರಂಗ ರಂಗದಲ್ಲಿ
ಸವಿಗನಸುಗಳುರುಳುವವೊಲು
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಸಾಲ್ಗಳು..."

ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆವರಣದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಗ್ರಾಮೀಣರನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು "ನಲ್ಮೆ" ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದ ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆ"ಯಲ್ಲಿ–

"ಬಂದುದ ನುಡಿವರು
ಕಂಡೆಡೆ ನಡೆವರು
ಸಂಜೆಯ ನೆಳಲೊಂದಕೆ ಹೆದರಿ
ನೊಗಗಳ ನೇಗಿಲ

ಹೊಲಗಳ ಸೋಗಿಲ
ಬಿಡುವರು ಮನೆ ಬಾಗಿಲ ಸೇರಿ
ಚಿಂದಿಯನುಟ್ಟೇ
ಹಾಳೆಯ ತೊಟ್ಟೇ
ಇದೆ ಸಿಂಗರವೆಂದೊಸೆಯುವರು
ಹೊಸ ಬೆಡಗಿನ ಕೈ
ತಿದ್ದಿಸದಿಹ ಮೈ
ಕೆಸರೇ ಸಾಕೆಂದೊಲಿದಿಹರು
ಬಳಿಯೊಳೆ ಕೆರೆ, ತೊರೆ
ಮರ ಬಳ್ಳಿಯ ಹೊರೆ,
ಜೀವದ ತುರುಗಳ ಮೇವುಗಳು
ಅಂಗಳದಲಿ ಹು–
ಲ್ಲೊಟ್ಟಿಲ ತೊಟ್ಟಿಲ
ಏರಿ ಮೆರೆವ ತುರು ಮಂದೆಗಳು."

ಎಂಬ ರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನವು ಗ್ರಾಮೀಣರ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು (Idealised) ಆದರ್ಶರೂಪಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ, (Plain living and high thinking) ಸರಳ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರವುಳ್ಳದ್ದನ್ನಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಾಮೀಣರೂ ನಮಗಿಂದು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿರಳ; (ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ವಿರಳ!) ಭಾರತದ ಎಲೆವನೆಯ ರಿಸಿಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಆಶ್ರಮ ಜೀವನವು ಸ್ವಯಂವೃತ (Self-chosen); ಇಂದಿನ ಇವರದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವಯಂವೃತವೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಘಾತ–ಪ್ರಘಾತಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದೊದಗಿದ ದಾರಿದ್ರ್ಯವು ಇಂಥ ಹಳ್ಳಿಗರನ್ನು ಸರಳಜೀವನಕ್ಕಿಳಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಶತಮಾನಗಟ್ಟಲೆ ಭೌತಿಕ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿಂದಿಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಿ, ಅದನ್ನು ವಿಧಿದತ್ತವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ತೃಪ್ತ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತ ಬಂದುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಎಂಬುದು ಕವಿಯಿಂಗಿತ.

ಡಿ.ಎಸ್.ಕರ್ಕಿ ಅವರ "ಭಾವ ತೀರ್ಥ"ದ "ಚೆಲುವು ಒಲವು"–

"ಬೆಟ್ಟದೋರೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ
ಚೆಲುವ–ತೇರನೇರೆ
ಉಕ್ಕುವೊಲವೆ ಉದಯರಾಗ
ಬಣ್ಣವೆಲ್ಲಿ ಬೇರೆ?
ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರ ಬಿಂಬ
ನೀಲದಲ್ಲಿ ತೇಲೆ
ನನ್ನ ಒಲವು ಅದನು ಸೋಂಕಿ
ಗೈವುದಮೃತಲೀಲೆ"

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಗ್ರಾಮಾವರಣವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ನಿಂತ ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಈಶ್ವರತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಡುತ್ತದೆ.

ಕೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಗೌಡರ "ಬಿಳಿಯ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲಿ"ನ "ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯಿತಿ"ಯು ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ನಿಸರ್ಗಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ'ವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು "ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯಿತಿ" ಎಂಬ ಕರುವನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಆ ಕರುವಿನ ರೂಪದ ಕಾಮಧೇನುವು ದೊಡ್ಡದಾದಾಗ–

"ಹಾಲು ಹಿಂಡುವುದಂತು ಬಹಳ ರಂಭಾಟಂತೆ
ಬಲ್ಲವರೆ ಬಾಲವನು ಮುದುಡುವಂತೆ
ಇತ್ತ ಹಸುವಿನ ಒದೆತ, ಅತ್ತ ಮಕ್ಕಳ ಕುದಿತ
ಮಡದಿ ಹಾಲಿಲ್ಲೆಂದು ಸಿಡುಕುವಂತೆ"

೫

ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ "ನಿಸರ್ಗ"ವೆಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ದುರಂತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವು ಪ್ರಧಾನ ರಸ. ಇದರ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಭಾಷೆ ಶುದ್ಧ ಗ್ರಾಮ್ಯ. ಅವುಗಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ನಡಾವಳಿಗಳೂ ಗ್ರಾಮ ಸಹಜವಾಗಿವೆ.

ಮರುದಿವಸ ಊರೆಲ್ಲ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬೀರಿದರು; ಸೊಸೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಉಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮವ್ವ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ್ಣು ಕಡಿಮೆ ಬೀಳಲು, ತಾನೇ ಹನ್ನೆರಡಾಣೆಯ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಊರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆಯೂ ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಬೀರಿದಳು. 'ಇದ್ದ ಒಬ್ಬ ಮಗಾ, ನಮ್ಮ ಮನೀಗಿ ಊರಿಂದ ಬಾಳಿಕಾಯಿ ಬರತಾವು. ಇದ ಯಾನರ ಆಗಲಿ ಇನ್ನ ಮೂರನಾಲ್ಕ ಮಂದಿ ಸೊಸೆದೇರ ಬರಾವರ ಇದಾರು ಆಗ ಬೀರಿದರೆ ಬಂದೋತ ಅನ್ನೂ ಹಂಗ ಯಾನ ಐತಿ? ಅಂದ ಮಾಲಿ ಒಬ್ಬಂಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ನಾಯಾಕ ಬಿಡಲಿ?' ಎಂಬುದೇ ಅವಳ ಮನದ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಕ್ಕಾತ್ತಾಯಿಯು ಹಿರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗಿದಳು. ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಆಡಲು ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಬಂದಳೆಂದು. ತಾರಕ್ಕ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಆ ದಿನ ಇಳಿಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವ್ವ ತನಗೆ ಬಾಳೇಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಕೊಡಲು–

"ತಾರಕ್ಕಗ ಬಾಳಿಕಾಯಿ ಕೊಡುವುದುಲ್ಲಾ...? ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು."

ಇದೊಂದು ವಾಕ್ಯೋಚ್ಚಯವನ್ನು (Paragraph) ಕೇವಲ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕುಟುಂಬ ಜೀವನವೇ ಪ್ರಪಂಚವೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆವ ವಿವಾಹ ಮುಂತಾದ ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿಲ್ಲರೆ ವಿವರಗಳ ಗುಣ–ದೋಷ–ವಿಮರ್ಶೆ, ತೃಪ್ತಿ–ಅತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆಯುಷ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಕಳೆಯುವುದು ಗ್ರಾಮೀಣರಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ,

ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಕದಡದಿದ್ದ ಒಂದು ತರದ ಪ್ರಶಾಂತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಬಹುಶಃ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಯಾ ವರ್ಗದ ಜನರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಎಂಬ ಸ್ಥಿರ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹಳ ವಿಚಾರಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಂಡುಟ್ಟು ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮನೆತನದವರು ಲಗ್ನವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ದೊಡ್ಡ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕವು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

“ಕನ್ಯಾವರಯತೇ ರೂಪಂ ಮಾತಾ ವಿತ್ತಂ ಪಿತಾ ಶ್ರುತಂ
ಬಾಂಧವಾ ಗುಣ ಮಿಚ್ಛಂತಿ ಮಿಷ್ಟಾನ್ನ ಮಿತರೇ ಜನಾಃ

ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು–

“ಯಯೋರೇವ ಸಮಂ ವಿತ್ತಂ ಯಯೋರೇವ ಸಮಂ ಶ್ರುತಂ
ತಯೋರ್ವಿವಾಹಃ ಸಖ್ಯಂಚ ನ ತಂ ಪುಷ್ಟವಿಪುಷ್ಟಯ್ಯೋ”

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವು ಸೂತ್ರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ವಿವಾಹವು ಊರಿನವರಿಗೆ ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆಗಳಷ್ಟೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದು ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ; ಅದರ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರೂಢಿ ನಿಯಂತ್ರಿಕ ಕಾರ್ಯ್ಯಾಂಗಗಳೂ ಹಾಗೇ ಗ್ರಾಮದ ಸರ್ವರಿಗೂ ಚರ್ವಣ ವಸ್ತು ಎಂಬುದೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮನೆಯವರಿಗೂ ನೆಂಟರಿಗೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷ, ಸಮಾಧಾನ, ಅಸೂಯೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆನ್ನಿಸಿತ್ತು.

ರಾವ ಬಹದ್ದೂರರ “ಗ್ರಾಮಾಯಣ”ವು ನಾನಾ ಗ್ರಾಮಪಾತ್ರಗಳು ನಾನಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದು ಮಾಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅರಿ ಷಡ್ವರ್ಗದ ಆಡುಂಬೊಲವಾದ ಅದರ ಗ್ರಾಮ ಪ್ರಪಂಚವು ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವೂ ವಿಪುಲ ವಿವರ ಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಠಾಧಿಪತಿಯು ಒಬ್ಬ ದೈತ್ಯ– ಧರ್ಮಶೀಲ. ಆತನ “ಕೌರವ್ಯಕೋಳಾಹಳ”ವು ಅಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಾಮಜೀವನಕ್ಕೆ ದುರಂತವನ್ನು ತರುವ ಶಕ್ತಿ. ನ್ಯಾಯವಾದಿಯಾದ ಪಟೇಲನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಗವಂತನೂ ಶಂಖ–ಚಕ್ರ–ಗದಾ–ಪದ್ಮಧಾರಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಸಂತಸೇನೆಯಾದ ಚಿಮಣವ್ವನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಯಾರೂ ಸಮರ್ಥರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾಡು ನಾಯಿ ಪಾಡು. “ಯತೋ ಧರ್ಮಸ್ತತೋ ಜಯಃ” ಎಂಬ ನ್ಯಾಯಸೂತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಹರಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚಿಮಣಿಯ...ನ ಪಾಡೂ ಹಾಗೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾವು ಉಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹುಸಂಖ್ಯರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಹೆದರಿಸುವಷ್ಟಿದೆ. ಮಹಾಪೂರ ಮತ್ತು ಪ್ಲೇಗು ಊರನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಕಲಿಯುಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡದ ಪಾಪಿಷ್ಠರನ್ನು ಲಯದ ಮೂಲಕ ವಿಧಿಯು ತನ್ನ ಲೋಕಕ್ಕೊಯ್ದಿಟ್ಟು ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಪುನಃ

ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನಾರಂಭಿಸುವಾಗ ಅವರನ್ನು ಅವರವರ ಪಾಪ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ರೂಪ–ಆವರಣಗಳನ್ನಿತ್ತು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ–ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಲಯರೂಪದ ಅವಧಿಯುಕ್ತ ಮೋಕ್ಷದಂತೆ ಊರು–ಹೊಲಗೇರಿಗಳ (The good and the evil forces) ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಗೇರಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಇಡಿ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ನೆರೆ–ಪ್ಲೇಗುಗಳು "ಲಯ–ಮೋಕ್ಷ"ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ ಭೀಕರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು; ಧರ್ಮಚ್ಯನ್ನ ಅಧಾರ್ಮಿಕರ ಅರುಚಿಕರವಾದ ವರ್ಚಸ್ವಿತ್ವವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದ ಮಠವೇ ಈಗ ಆರೋಗ್ಯ ಶತ್ರುವಾದ ವಿಪರೀತದಶೆಗೀಗ ಅನೇಕ ಗ್ರಾಮಗಳು ನಿದರ್ಶನಕೊಡಬಲ್ಲವು. "ಪಾಪವು ರಕ್ತಬೀಜ ರಾಕ್ಷಸನಂತೆ, ಕೊಂದರೆ ಸಾಯಲಾರದ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಅದೊಂದೇ"–ಎಂಬ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬರೆಕೊಟ್ಟಂತೆ "ಗ್ರಾಮಾಯಣ" ಎಚ್ಚರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರೊಡನೆ ಸರಕಾರಿ ನೌಕರರೂ ಪಾಲುದಾರರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ! ಈ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಜನ ಇನ್ನೂ ಅರಿತಿಲ್ಲ.

ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ "ಜರತಾರೀ ಜಗದ್ಗುರು"ವೆಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಸಮುದಾಯಗಳ ನೈತಿಕ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಠ–ಮಾನ್ಯಗಳು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಕಾರಭಾರ. ಯಾವ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೆಟ್ಟು ಹೋದರೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಾನಿ. ಆದರೆ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆ ಕೆಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೂ ದೀರ್ಘ ಕಾಲಿಕವೂ ಆಳವೂ ಆದ ಹಾನಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಉಳಿವಿರುವುದು ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ. ವಿಶ್ವಾಸದ ಮೂಲಾಧಾರವು ಧರ್ಮಪೀಠಗಳೆನ್ನಿಸಿದ ಮಠಗಳು. ಕಾರಂತರ "ಗರ್ಭಗುಡಿ" ಯಂತಹ ನಾಟಕಗಳೂ ಹೀಗೇ ಧರ್ಮದ ಅಧಿಕಾರ ಪೀಠದವರು ನಡೆಸುವ ಕಾಮಾಚಾರ–ವಾಮಾಚಾರಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ. Social Disintegration ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಹಭಾವನೆ ಒಡೆದು ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಂದು ಈ ಬಗೆಯ "ಧರ್ಮಗ್ಲಾನಿ" ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಬಸವರಾಜರ ಜಗದ್ಗುರು ಕಪಟಾಚಾರರ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಗ್ಧರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ಅವನ ಕೃತ್ಯ ಕೊನೆಗೆ ಬಯಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅವನು ಸ್ಥಾನಭ್ರಷ್ಟನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ನಿಗಮನ. 'ವಿಜ್ಞಾನರಹಿತವಾದ ಧರ್ಮ ಕುರುಡು, ಧರ್ಮರಹಿತವಾದ ವಿಜ್ಞಾನ ಕುಂಟು' ಎಂದ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಮಹಾಶಯನ ಮಾತಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಾಗರ ಜನರಲ್ಲಿಲ್ಲದಾಗ ಧರ್ಮಧ್ವಜರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ನಡೆಯುವುದು ಸಹಜ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ನೂರರಿಂದ ಐನೂರರವರೆಗಿನ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದ ಕೃಷಿಕರಿರುವ ವಸತಿ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಕೂಗಳತೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದೆಂದು ಅವನ ಅನುಭವ. 'ಮಾನಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ೮ ಬಗೆಯ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಕಾಮಿಕಾಗಮ'ದಲ್ಲಿ ೧೬ ತರದ ಗ್ರಾಮಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಮನೆಗಳುಳ್ಳ ಹಳ್ಳಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಯಾಜ್ಞ್ಯವಲ್ಕ್ಯಸ್ಮೃತಿಯು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಕೋಟೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.

'ಗ್ರಾಮ' ಎಂದರೆ ಮೂಲತಃ "ಸಭೆ," ಯಾರ ಸಭೆ? ಆಯುಧ ಪಾಣಿಗಳದ್ದು. ಅದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ "ಸಮುದಾಯ Commune" ಎಂದು. ಈ ಸಮುದಾಯದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾದ ಗ್ರಾಮಣಿಗ (ಗ್ರಾಮಿಕನಿಗೆ) ಗ್ರಾಮವೃದ್ಧರು ಸಲಹೆಗಾರರು. ಗ್ರಾಮವೃದ್ಧರನ್ನು "ಭೋಜಕ"ರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಮೀನುದಾರರು ಅನಂತರ ಆದೇಶಿಸಿದರು. ಗ್ರಾಮೇಯಿಕ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮಭೃತಕನು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೂ ರಾಜಧಾನಿಗೂ ನಡುವಣ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ರಾಜ ಸೇವಕ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಸ್ವಯಂಭೃತ ಸ್ವಯಂಶಿಷ್ಟ, ಸ್ವಯಂಪುಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವಶಾಸನಾಧಿಕಾರ ಮೊಟಕಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಜದ ಅಂಗಗಳು ನಶಿಸಿಹೋಗಿ, ಬಹಳ ಕ್ಷುದ್ರವಾಗುತ್ತ ನಡೆದುದರಿಂದ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಂಚಾಯತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಹ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೆಷ್ಟೋ ಇಳಿದುಹೋಗಿರುವುದು ಸಾಹಿತಿಗಳಿತ್ತ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಕಾಲೋ ಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾಚ ಪೃಥ್ವೀ" ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯುಳ್ಳ ಭವಭೂತಿಗಳಾಗಿ ಬದುಕಿ ಬಂದ ನಾವು ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಅವು ಪುನರುತ್ಥಾನ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಕಾಣುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವೆವಲ್ಲವೇ?

"Journal of the Karnataka University" Vol. VIII P.286: "The Political and Administrative Impact of British Rule on India."

by **A.M. Rajasekhariah.**

೬. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಗದ್ಯ

'ಪದ್' ಎಂದರೆ ಹೋಗು, ಚಲಿಸು, ಹತ್ತರಿಸು, ಸಂಪಾದಿಸು; ನಾಮಪದವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪಾದ, ಚತುರ್ಥಾಂಶ, ಕಾಲು ಎಂದರ್ಥ. ಬಹುಶಃ ನಾಲ್ಕು ಸಲ ಕಾಲು ಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೊದಲು ರಚಿಸಿದ ಪಾದ ಪದ್ಧತಿಯ ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಪದ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಕುಣಿತವಿಲ್ಲದ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಲ್ಲ, ತಾಳವಿಲ್ಲದ ಕುಣಿತ ಅಸಂಸ್ಕೃತ. 'ತಾಲಾನುಸಾರೇಣ ಪತಂತಿ ಧಾರಾಃ' ಎಂಬಂತೆ, 'ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರೇಣ ಯಯಾ ನಾಪಹೃತಂ ಮನಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪದ್ಯ ತಯಾರಾಗಿರಬೇಕು. ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಗತಿ ಗದ್ಯದ್ದು. 'ಗದ್' ಎಂದರೆ ಮಾತಾಡು, ಹೇಳು, ಕಥಿಸು, ಗಣಿಸು, ಸಾರು, ಗರ್ಜಿಸು, ವಾಕ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಹೆಜ್ಜೆಯಿಕ್ಕುವ, ತಾಳಹಾಕುವ, ನಾಲ್ಕರ ಅಳತೆಗೊಳಪಡುವ ಪದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಅದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ದಂಡಿ 'ಓಜಸ್ಸಮಾಸಭೂಯಸ್ತ್ವಮೇತದ್ಗದ್ಯಸ್ಯಜೀವಿತಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಕ್ಷರ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ಪರಿಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ವಿವಕ್ಷಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಾಯಿತು. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನಿರ್ಬಂಧ ದೊರಕಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಮಿಶ್ರ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಿಶ್ರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯವಾದ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯವಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಬರುತ್ತವೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ವಿಜಯ'ವು ಒಂದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ಅವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೬೪೫. ಈತನು ಮೈಸೂರಿನ ಚಿಕ್ಕದೇವ ಮಹಾರಾಜರೊಡನೆ ಬಳೆದು, ಮಿತ್ರನಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುವುದರಿಂದ ಆತ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾಲದ ಹಳಗನ್ನಡ. ಪದ್ಯಗಳು ಕಂದವನ್ನುಳಿದರೆ ವೃತ್ತಗಳ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ಅಂದರೆ ಗಣಪದ್ಧತಿಯ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತ. ಗದ್ಯವು ಸುಖವಾಗಿ ಪರಂಪರಾಗತ, ಪ್ರಾಸಪರಿವೇಷ್ಟಿತ. ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ:

ಸಕ್ಕದ ಕನ್ನಡವೆರಡರೊ
ಳೆಕ್ಕಸರಂಗೊಳ್ವುದೋಜೆಗಬ್ಬಂ ರಸದಿಂ
ದುಕ್ಕಳಿಸಿ ಪಾಯ್ವಪೆರ್ದೊರೆ
ಗಕ್ಕುಮೆ ತಡೆ ಪಳ್ಳದಿಂಟೆ ಕಿರುದೊರೆಗೆರೆಗಳ್

ತತ್ಸಮ ಮತ್ತು ದೇಶ್ಯ ತದ್ಭವಗಳ ಏಕಾವಳಿಯಂತೆ ಈತನ ಮಾತು ಹಳ–ನಡುಹೊಸಗನ್ನಡ; ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕೆಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ತತ್ಸಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದೊಂದೇ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯ ಕನ್ನಡ ಚಂಪುಗಳೆಲ್ಲ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ'ವೆನ್ನಬೇಕು. ಅದರ ಶತಾಂಶವನ್ನು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವನು ಷಡಕ್ಷರಿ. ಪಂಥ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ದೇಸಿಯ ಬೆಡಗನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಇಂಪು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಸೌಂದರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಬಿಂದ್ವಂತಪದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಹಳಗನ್ನಡ ಮಾಧುರ್ಯವೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಉಭಯ ಕವಿಗಳೆನಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಪದ ಭಾವ ಸಂಪತ್ತಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡವೆಂಬೆರಡು ಮೊಲೆಗಳಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಗಿದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಹಾಲೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು, "ಆದರ್ಶ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ನುಡಿಕಟ್ಟು ನುಣುಪಾಗಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಸುಕುಮಾರವಾಗಿರಬೇಕು, ಶ್ರುತಿ ಪೇಶಲವಾಗಿರಬೇಕು, ಶ್ರುತಿ ಸುಭಗವಾಗಿರಬೇಕು -Literature is word-music ಎಂಬಂತೆ ಇಂಪಾಗಿರಬೇಕು, ಲಲಿತವಾಗಿರಬೇಕು; ಅರ್ಥಗತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ವೃತ್ತಿಭೇದಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ರೀತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಉಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು, ಭಾವರಸಗಳು ತಮ್ಮ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿರಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಗುಣ–ರೀತಿ–ಅಲಂಕಾರ–ರಸ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಗ್ರಾಹ್ಯಾಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಕವಿ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯವನ್ನು ಬರೆಯ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ; ಕಥನ, ವರ್ಣನ, ವಿವರಣ, ವಿವೇಚನಗಳೆಂತೋ ಅಂತೆಯೇ ಇವೂ. ಆದರೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಥಸಹಜಯತಿ ಮತ್ತು ಛಂದೋರಾಹಿತ್ಯ.

ಉಪೋದ್ಘಾತ ರೂಪದ ೫೯ ಪದ್ಯಗಳಾದ ಬಳಿಕ ವಚನ ಅಥವಾ ಗದ್ಯವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂತಿದೆಯೆನೆ–

ಇಂತು ತನ್ನ ಪರಮ ಪದದೋಳ್ ವೈಕುಂಠಪುರದ ಮಧ್ಯದೋಳ್ ಸಾಸಿರಗಂಬದ ಮಹಾಮಣಿ ಮಂಡಪದೊಳಿರ್ದರಸುಗೆಯ್ಯುತೆ ತನ್ನೊಳಿರ್ಪ ನಿತ್ಯಮುಕ್ತರ ನೆಲೆವಾಳ್ತೆಯೊಳಳ್ತಿವಡುತ್ತುಂ ಪ್ರಳಯ ಕಾಲದೊಳವ್ಯಕ್ತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಡಂಗಿ ಮಯಣದೊಳ್ ಪುದುಂಗಿದ ಚಿನ್ನದೊರೆ ಪುಡಿಯಂತೆ ರೂಪಳಿದಿರ್ಪ ಬದ್ಧಾತ್ಮವರ್ಗದ ದುರ್ಗತಿಯಂ ಕಳೆಯಲೆಂದು ಸರ್ವಂಗೈಯಲೆಳಸಿ.

ಇದೊಂದು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ. ಮುಂದೆ ಪದ್ಯ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರೇಲ್ವೆ ಬೋಗಿಗಳನ್ನು ಗುಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಸುವಂತೆ ಈ ಗದ್ಯಭಾಗ ಅರ್ಥಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯಮವಧಾರಯ' ಎಂದ ಕೂಡಲೇ

ಹೇಳುವ ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳಂತೆ ಸದ್ಯದ ಗದ್ಯವು ಇಂದಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರ ಅರ್ಥಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲ್ಪವಿರಾಮಾದಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವಂತೆ ನಡುನಡುವೆ ವಿರಾಮ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆವಡೆದ ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಪದಗಳ ಪುದುವಾಳ್ತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಕ್ಕದ ಕನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಣವು ಮುತ್ತುಮೆಳಸುಗಳನ್ನು ಕೋದಂತಿರದೆ ಮುತ್ತುಹವಳಗಳನ್ನು ಕೋದಂತಿದೆ. ಒಂದು ಸರಳವೂ ಸುಂದರವೂ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ವ್ಯವಚ್ಛೇದಕವೂ ಆದ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಮೇಣದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಚಿನ್ನದ ಪುಡಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಬದ್ಧಾತ್ಮರ ಮೂಲ ಆತ್ಮ ಸ್ವರೂಪವು ಅಜ್ಞಾನಾಂಧಕಾರದಿಂದ ಅಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯದಂತಾಗಿರುವುದೆಂಬ ಮಾತು ತತ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಕವಿಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

'ಅನುಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯಾ ಗೌಡಾಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಬಹುಶಃ ಸಲ್ಲಬಹುದು. ಪದದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅನುಪ್ರಾಸವು ಪಂಡಿತ ಪಾಮರ ಉಭಯರಂಜಕವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಮೂಡಲಪಾಯದ ಬಾಣಾಸುರ ಕಥೆಯ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಬಲರಾಮನ ಮಾತನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿರಿ: "ಎಲೈ ತ್ರ್ಯಕ್ಷನೇ, ಈ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ಭಿಕ್ಷಾಟನಮಂ ಮಾಡಿ. ಮಾಡಿ ಉಂಡು (ತಿರುಗುವ) ಕುಕ್ಷಿಂಭರ (ನಾದ) ಬೋಳ ಜಂಗಮನೆ, ನಿನಗೇತಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಮಮಕಾರ, ಲಕ್ಷ್ಯಾಲಕ್ಷ್ಯ ವಿಚಕ್ಷಣ ಅಕ್ಷೀಣ ಬಾಹು ಬಲದಕ್ಷ (ನಾದ ನಾನು) ಈ ಕ್ಷಣವೇ ಎನ್ನ ಅಕ್ಷಯವಾದ ಹಲಾಯುಧದಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ರಕ್ಷಿಸಲು ನಾಥನಾರು?" ಇದೊಂದು ಜಾನಪದ ವಾಗ್ವೈಖರಿಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯದ ಮುಂದಿನ ವಚನವನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡೋಣ.

'ಇಂತೀಯಾದವರ್ ಪಡುಗಡಲ ಮಡುವಿನೆಡೆಯೊಳಿಡಿ ಕಡಲೊಡೆಯನ ಬೀಡಿನ ಪಡಿನೆಳಲಂತೆ ಕಡುಬೆಡಂಗುವಡೆದ ದ್ವಾರಾವತೀ ಪುರಮಂ ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತು ಮಿದಾನತಾಂ ತಮ್ಮ ಕುಲದೇವತೆಯಂ ಕುಲಧನಮುಮಪ್ಪ ನಾರಾಯಣನ ಚರಣಾರವಿಂದ ದ್ವಂದ್ವ ಸಂದರ್ಶನೋತ್ಕಂಠೆಯಿಂ ಭೂವೈಕುಂಠಾಪರಾಭಿಧಾನಮಾದ ಯಾದವಾಚಲಕೈತಂದು' ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದವಿಲ್ಲ; ಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಇದರ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.–

ಅಕಲುಷಿತಾಶಯ ದ್ರಮಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೇದವಚೋವಿತಾನ ಶಾ ।
ಣಕ ಕಣದಿಂ ಯತೀಂದ್ರ ಶುಭಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರಸ ಸೇಕದಿಂದೆಯುಂ ॥
ಪ್ರಕಟಿತಮಾದ ಯಾದವಗಿರೀಶನ ಪಾದನಖಾನಘಾಂಶುವಿಂ ।
ಸಕಲ ತಮಂಗಳಂ ಕಳೆದು ಸಂತಸಭಾಜನರಾದರಾದಿಯೋಳ್ ॥

ಯಾದವರು ಸಂತಸಭಾಜನರಾದರು ಎಂಬ ಪ್ರಧಾನವಾಕ್ಯ ಹೀಗೆ ಗದ್ಯ– ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಚಂಪುವಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೋ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿ:–

'ವರಮತಿಯಿಂ ನರತತಿಯಂ
ಪೊರೆದತಿಯಂತ್ರಣದಿನಖಿಲಲೋಕ ಶರಣ್ಯಂ
ನರಸನೃಪಂ ಸುರಸಕೃಪಂ
ಸರಸಮುಪಾರೂಢಿಗೆಯ್ದು ಪೊರೆದು ದಿವಮಂ'

'ಅವಂ ನರಸನೃಪಂ ದಿವಮಂ ಪೊರೆದಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಧಾನ ವಾಕ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ 'ಭೀಷ್ಮ ಉವಾಚ' 'ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಉವಾಚ' ಎಂಬಂತಹ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈಗ 'ಭೀಷ್ಮ ಹೇಳಿದ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಹೇಳಿದ' ಎಂಬವು ಮುಂದಿನ ಅನುಷ್ಟುಪ್ಪುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತುಣುಕುಗಳು ಗದ್ಯದ ರೂಪದವು. ಈ ಕ್ರಮ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಾಸರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಕವಿತೆಯೊಳಗೇ ಅಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ಅಡಕ ಮಾಡಲು ತಿಳಿಯದುದರಿಂದ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದರೆ ಚೆಂದ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು; ಇದೇ ಚಂಪುವಿನ ಆದಿಕಾರಣವಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಣದ ನಡುನಡುವೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಉದಾಹರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಇದರ ಮಾನಸಭೂಮಿಕೆ. ವಾಕ್ಯಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಯತಿ, ನಿಲುಗಡೆ ವಿರಾಮಗಳು ಬರುವಂತೆ ಪದ್ಯಪ್ರವಾಹದ ನಡುನಡುವೆ ಹೀಗೆ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯಾಪದವುಳ್ಳ ಗದ್ಯ ವಾಕ್ಯವು ಬಂದು, ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಂದೆಳೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪೋದ್ಘಾತ ರೂಪದಿಂದ ಬೆಳೆಸಿ ಅಂಟಿಸಿ ಹಾದಿ ಹಚ್ಚಿಬಿಡುವ ಸರಣಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ರಮ್ಯವೆನಿಸಿರಬೇಕು–ಈ ಚಂಪುವಿನ ಪದ–ವಾಕ್ಯಗಳ ಗತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಜಿಗಿತದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಗಿತಗಾರ ಮೊದಲು ಸುಮಾರು ದೂರ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಓಡಿಬಂದು ಗಡಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹಾರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಡಿಗೆರೆಯ ಹಿಂಭಾಗದ ಓಟ ಇಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯ, ಮುಂದಿನ ಜಿಗಿತ ಪದ್ಯ; ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಥನೀಯ, ವರ್ಣನೀಯ ಅಥವಾ ವಿವರಣೀಯ ಭಾವ ಈ ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಆವೇಶಾಂಶವನ್ನೇರಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ಪದ ಮತ್ತು ನಟರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬರುವುದಕ್ಕೂ ಈ ಸೊಗಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕಾರಣ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಯ ಪ್ರವಾಹದ ಸೊಗಸನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ನಿಂತ ಬಂಡೆಗಳು ಈ ಗದ್ಯ ಖಂಡಗಳು. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಛಂದೋಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯರೂಪದವೇ. ಕಥನ ವರ್ಣನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪದ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಇವೂ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವೂ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗಳು, ಇವೂ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗಳು. ಗತಿಯ ಯತಿಭೇದವೊಂದೇ ಗಣ್ಯ. ತಾರತಮ್ಯ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಅಂಶ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ಗದ್ಯಗಳ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

ಮೊಗಮುಂ ಮೈಯ್ಯುಂ ಪೊಗರುಂ
ಮಿಗೆ ಸೊಗಸಂ ಪಡೆಯೆ ಕಂಡು ಕಳವಳದಿಂದ

ನ್ನೆಗಮಿಂದು ಕಾಮಸೂರ್ಯರ್
ಜಗುಳ್ದರ್ ಕರೆ ರೂಪುಗೊಂಡು ನಿಡುಬವಣಿಗಳಿಂ॥

ಮತ್ತಮಿವಂ ಧರ್ಮದೋಳ್ ಧರ್ಮ ಸುತನಂ ನೇಮದೋಳ್ ರಾಮಚಂದ್ರನಂ ದೊರೆಗೊಂಡು ತನ್ನಂ ಬಳೆಸಂವಾಳ್ಗೆಯ್ವ ಅನುಜವರ್ಗರಸು ಸಂತಸದೊಳ್ ತನ್ನ ಬೀರಮಂ ಬಲ್ವಗೆಗಳರಿಕೆಗಾಳೆಗದೊಳೆ ಬಿನ್ನಾಣಂ ಪೊರ್ದಿದರಂ ಪೊರೆವುದರೊಳ್ ಔದಾರ್ಯಮನೋದಾಳಿ ಪಾರ್ವರೊಳ್ ಎರಕಮಂ ನಂಬಿದರೊಳ್ ಸೊಬಗಂ ಕೈವಿಡಿದ ರಾಣಿಯರೊಳ್ ಕಡುಪಂ ಕಳ್ಳರೊಳ್ ಪುರುಡಂ ಪುಸಿದರೊಳ್ ಆಸೆಯಂ ಜಪದೊಳ್ಭಕ್ತಿಯಂ ಪುರುಷೋತ್ತಮನೊಳ್ ಪುದುಂಗಿಸಿ ಪದುಳದೊಳಿರ್ಪಂ॥

ಹಿಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ (ವ್ಯಾಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಗದ್ಯಪೂರಕವಾಗಿದೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. A good simile is the sun-shine of wisdom-ಒಳ್ಳೆಯ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವು ವಿವೇಕ ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶವೇ ಸರಿ, ಎಂಬ ಮಾತಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕೊಟ್ಟ ಉಪಮಾ ಮಾಲಿಕೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲಿಕೆಯಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ, ಅರ್ಥಪ್ರಭಾವಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ, ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ, ಅರ್ಥದುಷ್ಟ, ಕಲ್ಪನಾದುಷ್ಟ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ ಕಷ್ಟ ಎಂಬ ಯಾವ ದೋಷಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಡದೆ, ದೇಶ–ಕಾಲ–ಕಲಾ–ಲೋಕ–ನ್ಯಾಯ ಆಗಮಗಳಾವುದಕ್ಕೂ ವಿರೋಧ ಬರಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ರಸ–ಭಾವಾನುಗುಣವಾಗಿ ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಗದ್ಯಗತಿ ಸರ್ವಾಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಈತನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಣನಂಥ ಬಾಣಸಂತಾನ ಸದೃಶ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳಾಗಲಿ, ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಶೈಲಿಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥ ಅತ್ಯನುಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆಯಾಗಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈತನ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯು ಪಂಪನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಹಿತಮಿತ ಮೃದು ವಚನಂ, ಲಲಿತ ಮಧುರ ಸುಂದರ ವೇಷಂ' ಎನ್ನಬೇಕು.

ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ, the refined gold was imperishable thought wrought up in richest lace of words-ಅತಿನುಣುಪಾದ ಪದಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಸಮೆದು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಅವ್ಯಯ ಭಾವರೂಪದ ಮಿರುಗು ಬಂಗಾರ ಎಂಬಂತೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಗದ್ಯದ ಪದವಿನ್ಯಾಸಪದ್ಧತಿ. ಅದು ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳ ವೈಭವದಿಂದ ನಡೆವ ಠೀವಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ:

ಮತ್ತಮಚಲನಾಗಿಯುಂ ಅಕಠಿನ ಸ್ವಭಾವನುಂ,
ರತ್ನಾಕರನಾಗಿಯುಂ ಜಾಡ್ಯರಹಿತನುಂ, ಭಾಸ್ವಂತನಾಗಿ
ಯುಂ ಸೌಮ್ಯನುಂ, ಜೈವಾತೃಕನಾಗಿಯುಂ ದೋಷಾನು
ಷಂಗ ರಹಿತನುಂ ಜಿಷ್ಣುವಾಗಿಯುಂ ಬಲೋಲ್ಲಾಸಕನುಂ
ಶುಚಿಯಾಗಿಯುಂ ಶುದ್ಧವರ್ತ್ಮನುಂ, ಸಮವರ್ತಿಯಾಗಿಯುಂ
ಸಂಜೀವಕನುಂ, ಪುಣ್ಯಜಿನನಾಗಿಯುಂ ವಿಬುಧ
ಸೇವ್ಯನುಂ, ಪ್ರಚೇತನಾಗಿಯುಂ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯನಿರತನುಂ,

ಪವನನಾಗಿಯುಂ ಸುಸ್ಥಿರನುಂ, ರಾಜರಾಜನಾಗಿಯುಂ
ರಮಣೀಯ ಶ್ರೀಕನುಂ, ಮಹೇಶನಾಗಿಯುಂ ಕ್ರತುಪಾಲನು
ಮೆನಿಸಿರ್ಕುಂ'
ಎಂಬಂತಹ ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ–
'ನಿರಂತರ ರಸೋದ್ಧಾರ ಗರ್ಭಸಂದರ್ಭನಿರ್ಭರಾಃ
ಗಿರಃ ಕವೀನಾಂ ಜೀವಂತಿ ನ ಕಥಾ ಮಾತ್ರಮಾಶ್ರಿತಾಃ'

ಎಂಬ ಮಾತೂ Art is expression ಎಂಬ ನುಡಿಯೂ ಸರ್ವದಾ ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಈತನ ಗದ್ಯಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬುದು ಅದರ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. 'ರಸೇ ಸಾರಃ ಚಮತ್ಕಾರಃ' ಎಂಬುದು ಹೇಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಸಂತಕನ ಸಂವಾದವನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿಯ ಚಾತುರ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯ ಪದೆಪನ್ನೂ ದೇಸಿಯ ಸಾಸವನ್ನೂ ಬಿಡುವಿನ ಬೆಡಗನ್ನೂ ತದ್ಭವದ ಮುದ್ಭಾವವನ್ನೂ ಸಿಂಗರದ ರಂಗನ್ನೂ ನುಡಿಯ ಹೊನಲ್ನಡೆಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚದ ರಸಿಕನುಂಟೇ? ಇಂಥ ವಚನರಚನಾ ವೈದಗ್ಧ್ಯವನ್ನು ಕಂಡೇ ಸತ್ಕಾವ್ಯವು "The music of thought conveyed in the music of language"- ಭಾವಸಂಗೀತವನ್ನು ಭಾಷಾಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದವರು ಹೇಳಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಗದ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೃದ್ಯ. ಇಂಥ ಗದ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉದಯೋನ್ಮುಖರಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಕಾರರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನಕರ. ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ನುಣುಪು. ಜಾಣು, ಇಂಪು, ಸೊಂಪುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅವಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪದದರಿದ್ರತೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಪದಗಳನ್ನು ನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ದುಷ್ಪದ್ಧತಿಗೆ ಎಡೆಯುಂಟಾಗದು.

೭. ಕತೆ

'ಕತೆ' ಹೀಗಿರಬೇಕು, ಹಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕದ್ದು ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದು, ಬರೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು; ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಅನೇಕರು ಓದಿರಬಹುದು, ಪಾಠ ಹೇಳಿರಬಹುದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದರೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನು "ತತಃ ಕಿಂ, ತತಃ ಕಿಂ, ತತಃ ಕಿಂ, ತತಃ ಕಿಂ?" ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಉಪದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾದದ್ದು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲಿ ನಿಯಮವಿದೆ? ಅಲ್ಲದೆ, "ಎಂಜಿನಿಯರ್" ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ "ಪ್ಲಾನಿ"ನಂತೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಬಹುದಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳಿದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಬಷ್ಟರಿಂದ ಕಥಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಬರುವುದೆಂದು ನಂಬುವವರು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಕೂಡ ಅರ್ಹರಲ್ಲ. ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳ ಕಂತೆಗೇನು ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಗಳು ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮುದ್ದಾದ ಹೆಗ್ಗಣಗಳಾಗಿವೆ.

"ವಿದ್ವಾನೇವ ವಿಜಾನಾತಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನಪರಿಶ್ರಮಂ। ನ ಹಿ ವಂಧ್ಯಾ ವಿಜಾನಾತಿ ಗುರ್ವೀಂ ಪ್ರಸವವೇದನಾಂ, ಪ್ರಸವವೇದನೆಯನ್ನು ಬಂಜೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಲಶಕ್ತಳೋ ಹಾಗೇ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸನಲ್ಲದೆ ಪಾಮರನು ಅರಿಯಲಾರನು" ಎಂಬುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಲ ಹೇಳಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಆಡಿದರೆ ನಿಷ್ಠುರವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಆಡದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರಲ್ಲೇ ಹಲವರು ಕಿರಿಯರನ್ನು ತಪ್ಪು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವ ನೆವವೊಡ್ಡಿ ಅವರಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸ್ತುತಿಗೆ ಬಾಯಿನೀರು ಬಿಟ್ಟು, ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡದೆ, ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚದೆ, ತಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ 'ಪರವಾಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹಿರಿಯರು ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂದು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶ್ರೀರಂಗರು ಮೊನ್ನೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಓದುವವರಿಗಿಂತ ಕಥೆಕವನಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರೇ ಹೆಚ್ಚೆಂಬಷ್ಟಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವೃತ್ತಪತ್ರ ಸಂಪಾದಕರ ದಫ್ತರವನ್ನು ಎತ್ತಿದರೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಿಂದ ವಕೀಲ ವೈದ್ಯಾದಿ ನಾನಾ ದರ್ಜೆಯ ವಿದ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ ನ್ಯೂನತೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕ ಮಹಾಶಯರ ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರ ಲಿಖಿತ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕವನಗಳ ಸಂತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನ ಅಚ್ಚಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಓದುವವರಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಎಂದೂ ಮಾಡರು; ಒಮ್ಮೆ ಮುಟ್ಟಹೋದರೆ ಅದು ಏನಾದರೂ ಕಳವುಮಾಡಲೆಂದು ಮಾತ್ರ. ಇಂಥ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕ

ವರ್ಗದವರೂ ಜನರ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಲೇಖಕರ ಲೇಖಕಂಮನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಲೇಖಕ ವಾಚಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ದುರ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ನೆರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನಜನ್ಯ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣವೆನಿಸಿದೆ.

ಕಲೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ತಂದೆ, ಅಭ್ಯಾಸವೇ ತಾಯಿ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಆತ್ಮದ ಅಂತಃಸತ್ವವೇ ಆಕರ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೇವಲ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ನಿಯಮಗಳ ಪಾಲನೆಯಿಂದ ಕಥಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟದು. 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ನೂರು ಸಲ ಹೇಳಿದರೂ ಸಾಲದು. ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅನುಶೀಲನದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದಕ್ಕೂ ರಸವೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಆನಂದಕ್ಕೆ ರಮ್ಯತೆಯೇ ಕಾರಣ; ರಮ್ಯತೆಗೆ ಅದ್ಭುತ ಆಧಾರ, 'ರಸೇ ಸಾರಶ್ಚಮತ್ಕಾರಃ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾವ, ಎಲ್ಲ ರಸದಲ್ಲೂ ಕೆಲವಂಶ ಲೋಕಸೀಮಾತಿವರ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕೋತ್ತರತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅತಿ ಲೌಕಿಕತೆ ಅದ್ಭುತದ ಜನಕ; ಅದ್ಭುತದಿಂದ ರಮ್ಯತೆ, ರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಆನಂದ (ಪರನಿರ್ವೃತಿ) ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಥೆಯು ಎಷ್ಟೇ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಿರಲಿ, ದೇಶೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರೆದುದಿರಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥಾತ್ವ (ಎಂದರೆ ರಸವತ್ತೆ) ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಿಂಗರಿಸಿದ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನ.

ಜನತೆಯ ಅನ್ನ, ವಸ್ತ್ರ, ರೋಗ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕಥೆ ಬೇಕು, ಕವನ ಬೇಕು ಎಂದು ಕೂಗುವುದಿಂದು ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಕೂಗುವವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಭೇದವೇನೆಂಬುದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ; ತರ್ಕಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂಬುದು ಅರಿಯದು. ಮಜ್ಜಿಗೆ ಪಾಯಸಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಸಿ ಸುರಿಯುವ ಈ ರಸಿಕಾಗ್ರೇಸರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ದೇಹಪೋಷಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವ್ಯವಹಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಕರಣಶುದ್ಧಿಗೆ, ಮಾನಸಿಕ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದುಮುಂದಿನಾಲೋಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಳಿಕೆಹಾಕಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸರ್ವರೋಗ ಸಂಜೀವಿನಿಯೆಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಾತಾಡಿ ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಾಹಿರರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಂದು ರೂಢಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ! ಬೊಗಳುವ ನಾಯಿ ಕಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಕಚ್ಚುವ ನಾಯಿ ಬೊಗಳುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬಂತೆ ಈ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಭಾಷಣಕಾರರು ಭಾಷಣದ ಆದರ್ಶವನ್ನಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಇಬ್ಸನ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮೊದಲಾದ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಜನರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿ, ಕಲಕಿಸಿ, ಪಕ್ವಮಾಡಿ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂಥವರು ಅತಿ ವಿರಳ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಷ್ಟು ಪರಿಮಾಣದಿಂದ ಜೀವನ ಪರಿವರ್ತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಮೂರ್ಖತನ. ಇನ್ನು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಮನಃಪರಿವರ್ತನವು ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ, ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಉಂಟಾಗದು. ಸನ್ನಿವೇಶಭೇದ, ಎದುರಿಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯಾಭೇದ, ಜನರ ವಿದ್ಯೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಇವುಗಳ ಮೇಲೂ ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದು; ಕಾದಂಬರಿಗಳದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀಳ್ಗತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ, ತತ್ವಭಾವ ಇವುಗಳ ಕಥನ ವರ್ಣನಗಳು ಕಥೆಯ ಹೂರಣ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು, ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಿರಬಹುದು.

ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದುದು ವಸ್ತುಪ್ರಧಾನ ಕಥೆ; ಆ ಮೇಲೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಿಂದ 'ತುಚ್ಛ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕಥೆಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಿತವಾದ ಅನೇಕ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಾದರೂ ಭಾಷಾಂತರಿತ ಕಥೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವಂಥವು, ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವೆನಿಸಿ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವೆನಿಸುವುವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಮಾತು ಕಲಿತಂದಿನಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿರುವ ಈ ಕಥನ ಕಲೆಗೆ ಭಯ ಅದ್ಭುತಾದಿಗಳ ನಿರೂಪಣಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇಂದಿನ, ಹಿಂದಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಮುಂದಿನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಾದರೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. Romance-ಶೃಂಗಾರವಿದ್ದರೆ ಇದರ ಬಣ್ಣ ಏಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, None but the brave deserve the fair-ಸಾಹಸಿಗಳಾದ ಶೂರರಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾರೂ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲರ್ಹರಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧಮನಸ್ಕರನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಇದೇ ಪ್ರಥಮ ಮಾರ್ಗ, ಭಯಂಕರ, ಅದ್ಭುತ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಸುಕುಮಾರಾಂತ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವಾಳ.

ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಬಂಕಿಮರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೋದಬಹುದು; ಶರತ್ ಬಾಬುಗಳ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಧಾನ ಅಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ; ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ನಡತೆ, ಸಂಶಯಾತ್ಮಕ ಭಾವ ಇವುಗಳಿಂದ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಓದುಗರ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ ಕುತೂಹಲಗಳು ಕೆರಳುತ್ತವೆ. ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರ, ಸಾಹಸ, ದೇಶೋದ್ಧಾರ ಯಾವುದಾದರೊಂದಿರಬಹುದು. ಅಂತ್ಯವು ಸುಕುಮಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಆವಿದ್ಧವಿರಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯ ರಸಾವಹತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳ ದ್ವಿಮುಖೀಭೂತ ಬುದ್ಧಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ಘರ್ಷಣ, ಒಲೆತಗಳಿಂದ ರಸಿಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಥಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೋದ್ಧಾರ, ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬಹಳ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸದ್ಯದ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದರಿಂದ ಕಥಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಇಡುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ಅದರ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಈ ಎರಡು ಕ್ರಮಗಳಿರುತ್ತವೆ.

'ದುರ್ಗೇಶ ನಂದಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ 'ಆನಂದ ಮಠ'ದಲ್ಲಿ ದೇಶೋದ್ಧಾರದ ಸಾಹವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ' ಮುಂತಾದ ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು, ಲೌಕಿಕರಿಗೆ ಜೀವನ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪರರ ಸುಖದುಃಖ, ಕಷ್ಟನಷ್ಟ, ತೊಂದರೆ ತಾಪತ್ರಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು; ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ವಿವೇಕೋದಯವುಂಟಾಗಬಹುದು; ಅದರಿಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅಳವಟ್ಟು ಕರ್ತವ್ಯ ಚಿಂತನ ಪರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಿಯ ಉಪದೇಶವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಮುಗ್ಧಾಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಫಲಕಾರಿಯಾದರೂ ಅದು ವ್ಯವಹಾರಕುಶಲರನ್ನು ಮುಟ್ಟದು. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಬುದ್ಧಿಯವರು ಹಳೆಯಕಾಲದ ಅತ್ತೆಯರು. ತಾವು ತಂತಮ್ಮ ಅತ್ತೆಯರಿಂದ ಹೊಂದಿದ ಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ಬುದ್ಧಿಗಲಿಯದೆ (ಅಂತಃಕರಣ ಕದಡಿ, ತಮ್ಮ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಯಸದೆ) ಪ್ರತೀಕಾರ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಅದೇ ತರಹದ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಗಣಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಯಾವ ಸೂತ್ರ ವಾಕ್ಯ ಸದ್ಬೋಧವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸರು, ಆಚರಣೆಗೆ ತರಲೊಲ್ಲರು. ಇಂಥ ಬುದ್ಧಿಯವರೇ ಹಣವಂತರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಇವರ ಗುಣವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು.

ತತ್ವಪ್ರಧಾನವಾದ ನೀಳ್ಗತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾಹಿನಿಯು ರಸವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ; ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಮಿದುಳಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತದೆ ತನ್ಮೂಲಕ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವಾದ ಕಲೆ. ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕ, ವೈರಾಗ್ಯ ವೇದಾಂತದ ರಗಳೆಯೆಂದು ಹಳಬರಿಂಥವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಬಹು ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ ಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಸತ್ಯಾಭಾಸರೂಪಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು. ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಒಗಟು, ಚಿತ್ತಚಾಂಚಲ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಶಾಠ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತರ್ಕರಸಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಿಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬುದ್ಧಿವಂತರ ಮೇಲೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಂತಹ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸತ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಅವರ ಜೀವನದ ಗುರಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಆ ಪ್ರಕಾರ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ,' 'ಕಾರಣಪುರುಷ' ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಎರಡು ಧ್ರುವ' ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ; 'ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆ' ಇನ್ನೊಂದು.

ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಮೆದುಗತೆ; ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣಾದಿ ರಸಸ್ಯಂದಿ Melodramtic; ವಿಭಾವನಾದ್ಯಲಂಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕಥನಕವನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪ ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಪಾರಿಜಾತದ ನಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮನೋಮಾರ್ದವಗಳ ವಿವರಪೂರ್ಣ ವರ್ಣನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ರಸಾವೇಶ ತೀವ್ರ ಅಥವಾ ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಇದೂ ಒಂದು ಕರ್ತೃಕೌಶಲನಿಕಷವಾದ ಕಲೆಯೇ. ಸ್ವಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಗೌರವಗಳುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯ

ಧೀರಲಲಿತರೂ ಧೀರಶಾಂತರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ; ನಾಯಿಕೆಯರು ಶಕುಂತಲೆಯಂಥವರು; ಪ್ರಸಂಗ ಕರುಣ ಇಲ್ಲವೆ 'ಸರಸ.' ಈ ಮಾದರಿ ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನರನ್ನು ಸತ್ತ್ವವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸಬಲ್ಲುದು; ಲೋಕೋತ್ತರ ಸಾತ್ವಿಕತೆಗೊಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ, ತತ್ವ, ಭಾವಗಳ ವಿವರಣ ಇಲ್ಲವೆ ಕಥನವರ್ಣನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥ, ಆನಂತ್ಯ, ಅಸಹಜತೆ, ಸ್ಥೂಲತೆಗಳು ತಲೆ ದೋರಿದರೆ ಬರೆಹಗಾರ ಕೃತಕೃತ್ಯನೆನಿಸನು. ಇಡೀ ಕತೆಯೇ ಕೃತಕವೆನಿಸಿ, ನೀರಸ, ರಸಾಭಾಸ, ರಸಭಂಗ, ಉದ್ದೇಶ ಹಾನಿಯಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ' ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಕೇವಲ ನಾಡಿಗರ ಅಶನವಸನ ಅಜ್ಞಾನ ರೋಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ದಂಡ ಹಿಡಿದ ವಸಿಷ್ಠನಂತೆ ಕಥಾನಾಯಕನು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡುವ ಲೀಲೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುವುದು ವಿಸಂಗತವೆನಿಸಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುವುದು. ಸಾಹಸಕಥನ ಅವಾಸ್ತವವಾದರೆ "ಸ್ಟಂಟ್ ಪಿಕ್ಚರ್" ಎನ್ನಿಸಿ ಕತೆ ಕಲೆಗೆಡುವುದು. ಕನ್ನಡದ ಇಂದಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಪಾಕ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಲೇಖಕರ ಹೃದಯ ಭಾವತುಂಬಿ, ಅನುಭವ ಗ್ರಾಹಿ, ಸಂಸ್ಕಾರಶಾಲಿ ಆಗಲು ಇನ್ನೂ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಆಗ, ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಅವರಿಂದ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲರ್ಹವೆನಿಸುವ ಕಥಾದಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಿರಬೇಕು. ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ, ನೇತಾಜಿ ಸುಭಾಷ್‌ಚಂದ್ರಬೋಸ್, ಅರವಿಂದ ಘೋಷ್, ಶಿವಾಜಿ, ಲೋಕಮಾನ್ಯ ಗಂಗಾಧರ ತಿಲಕ್, ನೆಹರು, ಸರದಾರ್, ತಾರಾಸಿಂಗರಂತಹ ವೀರರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ದೇಶೋದ್ಧಾರಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಭವಿಷ್ಯವಿದೆ. ಅಂಥವರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವರೆ? ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಬಂದೀತೇ? ಇಲ್ಲವೆ 'ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿಃ' ಎಂದು ರಸಿಕರು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳ್ಳಿರಬೇಕೇ?

೮. ಹರಟೆ

"ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದಾಗ ಹರಟೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ; ಹರಟೆಯು ತನ್ನ ಬೇಟೆ ಸಾಯುವ ತನಕ ತಡೆಯದೆ, ಮೊದಲೇ ಅದನ್ನು ನುಂಗಿ ಬಿಡುವ ಮಾಂಸಾಹಾರಿ ಮೃಗ–ಹರಟುವುದೂ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದೂ ಅವಳಿ–ಜವಳಿ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಪರಿಚಿತ.

ಅಷ್ಟೇನೂ ಯೋಗ್ಯವೆನ್ನಿಸದ ವಿಷಯ ಹರಟೆಯದು–ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಹರಟೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ್ದು? ಮಾತಾಡಲು ಕುಳಿತವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಚಾರಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕುಳಿತಂಥ ದೇಶ–ಕಾಲ–ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ! ಆದರೆ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಸಭಂಗಕಾರಣವಿನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಮರ್ಶನೀತಿಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೇನೆನ್ನಬೇಕು?

ಹಾಸ್ಯವು ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. 'ಅನೌಚಿತ್ಯವು ಹಾಸ್ಯದ ಆತ್ಮ" ಎಂಬ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ 'ಅಯುಕ್ತ,' 'ಅಯೋಗ್ಯ' 'ಅನುಚಿತ' ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಸರ್ವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಸಂದರ್ಭವಶಾತ್ ಗುಣವು ದೋಷವಾದೀತು, ದೋಷವು ಗುಣವೆನಿಸೀತು, ಹೀಗೆ ಹರಟೆಯಲ್ಲೊಂದು ಖಾಸಗಿತನವಿದೆ, ಶ್ರಾವಕ–ವಾಚಕ ವರ್ಗಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಚಯಜನ್ಯವಾದ ಕ್ಷಮಾಗುಣವನ್ನು ಗೃಹೀತವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ ಅಡಗಿದೆ. ಇದು ಹಾಸ್ಯ–ಹರಟೆಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ. ಅದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಹರಟೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಹರಟೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಸ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಯುಮವಿಲ್ಲ; ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಗದ್ಯವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಯಾರೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೋಕ್ತಿಯನ್ನಾಡಲಾರರು. ಗದ್ಯವನ್ನು ಹರಟೆಗನ್ವಯಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಹರಟೆಯ ಲಘುತ್ವವಿರುವುದು ಅದರ Non-chalance (ಅನುದ್ರೇಕ, ಅಕ್ಷೋಭ ಅಥವಾ) ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯ? ಮಾತಿನ ವರಸೆಗಳ ವಾಚ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹರಟೆಗಾರ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕದಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು. ಆದರೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವ ತಂತ್ರಜ್ಞ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ? ಅಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ.

ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗ್ರಾಮ್ಯ (Unliterary) ವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾದರೂ ಜೀವನದ "ನೊಣಪ್ರತಿ" ಎನ್ನಿಸೀತೇ? ಹಾಗೆ ನೊಣಪ್ರತಿಗಳೆನ್ನಿಸುವ ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಹರಟೆ, ನಾಟ್ಯಚ್ಚಟ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗತವಾದ ಸಂವಾದ, ಭಾಷಣ, ಮುನ್ನುಡಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪರಿಚಯ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಕೆಲ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಲ್ಲಿಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣವಿನ್ನಾವುದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ?

"ಹಳೆ ಹರಟೆಯ ಮನೆತನ ದೊಡ್ಡದು. ರಾಜರ ಸುಖಸಂಕಥಾವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು, ಪಂಡಿತರ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಚಿಗಿತು, ಕವಿಗಳ ಅಕ್ಕರ ಗೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ವೇಶ್ಯಾವಾಟದ ವಿಟವಿದೂಷಕರಲ್ಲಿ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ, ಚದುರೆಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೂತು, ವಿಲಾಸವಿಲಾಸವಾಗಿ ಅದು ನಾಟ್ಯವಾಡಿದೆ. ಇಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಮನ್ವಂತರಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು;'' ಮತ್ತು ''ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯುಗಳಿಗೆ ಬೇಸರಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಹಾಸ್ಯವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಅಕುಟಿಲ ಹಾಸ್ಯವು ಹಿರಿಯರಿಗೂ ರಂಜಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯು ನೇರವಾಗಿ ಎದೆಯನ್ನು ಸೇರುವುದರಿಂದಲೂ ಹರಟೆಯು ಜಡಾನ್ನವಾಗದೆ, ವ್ಯಂಜನಪದಾರ್ಥ ಮಿಶ್ರವಾದ ಅಲ್ಪಾಹಾರದಂತೆ ಸೊಗಸಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ದಿನಾಲು ವಿರಾಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಓದಲು ದೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಳೆ ಬರಲಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕಲೆಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಕಳೆಯು ಇದಕ್ಕೂ ಬಂದರೆ ಇದೂ ಉಳಿಯಬಹುದು–ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಳಿಯಬಹುದು."

–ದ.ರಾ.ಬೇ.

ಹಾಸ್ಯ ಅವಿನಾಭಾವಿಯಾದ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೆಷ್ಟುಂಟೋ ಅಷ್ಟು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ರೀತಿಯ ಸಾಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರತಿ, ಕ್ರೋಧ, ಭಯ, ಉತ್ಸಾಹ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಶಮ, ಶೋಕ, ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಚಾತುರ್ಯವುಳ್ಳ ಹರಟೆ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂಭತ್ತರಲ್ಲಿ ಎಂಟೆನ್ನಿಸಬಹುದು; ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವದು ಹರಟೆಯ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಮೂಲಭೂತವರ್ಗ. ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ. ದ.ರಾ.ಬೇ. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ."

"ನಾ ಹಗಲ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ರಾತ್ರಿ ನನಗೆ ಕುಂಟು ಇಂಜಿನಿಯರಿನ ಸವಿ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸಿ ಮರುಕಳಿಸಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು."

"ಇನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಾದುವು. ಮೂರನೆಯ ಗಂಡುಮಗನನ್ನು ಹೆತ್ತಾಗ ಇವರು ಕೇಂದ್ರ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಚಿವರ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇಲೆ ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹಾರಿಬಂದು ಮೂರನೆ ಮಗನ ಪುಠಾಣಿಗಲ್ಲದ ಮೇಲಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಗುಳಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬೆರಳ ತುದಿ ಇರಿಸಿ

ಆಡಿಸುತ್ತಾ "ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತೆಗೆದ ಬೆಲ್ಲದ ಅಚ್ಚುಗಳು ಕೂಡ ಈ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತರಹ ಅಚ್ಚು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಬರುಲ್ಲವಲ್ಲೇ" ಅಂತ ಆದರದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದರು. ಈ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸರಿಯಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಈಗಿನಿಂದಲೇ ಅಣಿಮಾಡಬೇಕು ಕಣೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಕಡೆ ನೋಡಿ ಹೇಳಿದರು. ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅವತ್ತೇ ಅವರು ನನ್ನ ಮುಖಾನ ಪೂರ್ತಿ ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಹಗಲ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು. ಆ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಂತದ್ದು.

***

"ಬಯಕೆ ಬಸಿರು ಬಾಣಂತನದ ಈ ಗಲಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಸರೋಜನ ಜ್ಞಾಪಕವೇ ಮರೆತುಹೋಗಿತ್ತು.

ಒಂದು ಸಂಜೆ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿ, "ಯಜಮಾನ್ರು ಇದಾರಾ?" ಅಂತ ಬಾಗಿಲಾಚೆ ಕೂಗು ಕೇಳಿಸಿತು. ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು ನೋಡ್ತೀನಿ! ಬಿಳಿ ಸಮವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿದ್ದ ಜವಾನ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾವುಟ ಏರಿಸಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಮೋಟಾರೊಂದು ನಿಂತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಹೆಂಗಸರು ಕೂತಿದ್ದಾರೆ. "ಯಜಮಾನ್ರು ಇಲ್ಲಪ್ಪಾ! ಯಾರು ಬಂದಿದ್ರು ಅಂತ ಹೇಳಲಿ ಅವರು ಬಂದ ಮೇಲೆ?" ಎಂದೆ.

ಮೋಟಾರಿನಿಂದ ಒಳಗಿದ್ದಾಕೆ ಇಳಿದುಬಂದಳು. ಧಸ ಧಸ ಓಡಿಬಂದಳು. "ನಿನ್ನ ಧ್ವನಿ ಗುರುತು ಹಿಡಿದು ಬಂದೆ ಕಣೆ. ವಿಶಾಲು! ಇಲ್ಲಿದ್ದೀಯೇನೇ! ಎಷ್ಟು ದಿವಸ ಆಯಿತೇ ನಿನ್ನ ನೋಡಿ!" ಎಂದು ಏದುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾ ಆ ದುಡುಮಿ ಹೇಳಿದಳು.

ಅವಳ ತೋಳು ಹಿಡಿದು ಅವಳನ್ನು ಕುಲುಕಿ ಸರೋಜಳೇನೇ ನೀನು?" "ಎಷ್ಟು ತಿಂಗಳೇ ಈಗ?" ಎಂದೆ.

"ತಿಂಗಳೂ ಇಲ್ಲ, ಮಂಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಬಂಜೆ ಬೆಳೆದು ಇರೋದೇ ಹಾಗೆ" ಅಂದಳು ಸರೋಜ. ಇದೇನೇ ಬಾವುಟದ ಮೋಟಾರು! ನಿಮ್ಮ ಯಜಮಾನರು ಮಂತ್ರಿಗಳಾದರೇನೇ?" ಎಂದೆ. "ಅವರು ಹೇಗೆ ಮಂತ್ರಿಗಳಾದಾರು, ಮಾತೇ ಬರುಲ್ಲ. ನಾನೇ ಮಂತ್ರಿಣಿ ಕಣೆ" ಎಂದಳು ಸರೋಜ.

"ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನೇಗೆ... ನೀನು... ಯಾಕೆ ಬಂದೆ. ನಾನಿರೋದೂ ತಿಳಿಯದು ನಿನಗೆ" ಎಂದು ತಡವರಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳಿದೆ.

"ನಿಮ್ಮ ಯಜಮಾನ್ರನ್ನ ನೋಡುಕ್ಕೆ ಅಂತ ಬಂದೆ. ಒಳಗೆ ಹೋಗೋಣ ಬಾ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳ್ತೀನಿ" ಅಂತ ಅವಳೇ ನನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಕೂತುಕೊಂಡು, ನನ್ನ ಮೂರನೇ ಪುಟ್ಟಾಣಿಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳಿದಳು.

"ಉತ್ಸಾಹಿ ಯುವಕರನ್ನು ಸಚಿವ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಎಂದು ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ಸಲಹೆ ಬಂದಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಯಜಮಾನರನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಜತೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಅಂತ ಕೇಳುಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೀನಿ ಕಣೆ. ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಅಂತ ಈಗ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸ್ತೀನಿ ಕಣೆ. ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾಗೋ ಅವಕಾಶ ಇದೆ ಕಣೆ" ಎಂದು ಸರೋಜ ಹೇಳಿದಳು.

"ಇವರೇನಾದ್ರೂ ಮಂತ್ರಿಯಾಗುಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಆಮೇಲೆ ನಾವು ಸಚಿವ ಗೃಹಗಳಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು ಅಲ್ಲವೇನೆ" ಎಂದೆ.

"ಹ್ಞೂ ಕಣೆ, ಎಲ್ಲಾ ಸೌಕರ್ಯಗಳೂ ಇವೆ" ಅಂದಳು ಸರೋಜ.

"ಇರಬಹುದು, ಆದರೆ ಪ್ರಸವಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಗಳಿವೆಯೇನೆ! ಆ ಪ್ರಶ್ನೇನ ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಕೇಳಿದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ" ಅಂದೆ.

"ಅಯ್ಯೊ! ಅದಕ್ಯಾಕೆ ಹೆದರತಿ. ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಬೇಕಾದರೆ ಹೆರು. ನಾನೆಲ್ಲ ಅಣಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೋತೀನಿ" ಅಂದಳು ಸರೋಜ.

"ನಿನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸು. ತಿರುಗಿ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಬಂದು ಮಾತಾಡ್ತೀವಿ" ಅಂತ ಹೇಳಿ ಸರೋಜ ಹೊರಟು ಹೋದಳು.

***

"ಪಳಗಿದ ಮನೆ, ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಣಂತನಕ್ಕೆ ಸಚಿವ ಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೆ? ಅಥವಾ ಈಗಲೇ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ.

ಈಗ ನಾನೇನ್ಮಾಡಲಿ ಮಾವಯ್ಯ ಅಂತ ನನ್ನ ವಿಶಾಲು ಕೇಳಿದಳು. ಆ ದಿನವೇ ಸೊರಬದಿಂದ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದೆ.

ಈ ವಿಷಯವೆಲ್ಲಾ ನನಗೇನು ತಿಳಿಯೋದು? ಬೇಗ ಬೇಗ ಬಸುರಾಗಿ ಹೆರುಕ್ಕೆ ಸಚಿವಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗೋದು ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ."

ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕರುಣವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಕಠಿನ ಕರ್ಮವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು "ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್" ಎಂಬ ಅವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದುಃಖವ್ಯಂಜಕ ಹಾಸ್ಯೋಕ್ತಿಗಳ ರಸನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲೆವು.

ಹಾಸ್ಯವು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಮಿತ್ರರಸ ಎಂದಿರುವಲ್ಲಿ "ನಗೆಯು ಪ್ರೇಮಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಎದೆ ತೆರೆದುಕೊಡುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಮೆರಿಡಿತ್ ಮಹಾಶಯನ ಮಾತು ಸ್ಮರಣೀಯ. ಹೀಗೇ ಚಾಟು–ಕಟು–ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥನ–ವರ್ಣನ–ವಿವರಣ–ವಿವೇಚನಾಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ವಾಚ್ಯ–ಲಕ್ಷ್ಯ–ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೆಂಬ ಶಕ್ತಿತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದರ

ಮೂಲಕ ಲಘುತ್ವದ ಅಥವಾ ಶಿಥಿಲತ್ವದ (ಹರಟೆಗಾರನ) ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಗದ್ಯದ ಅಥವಾ ಪದ್ಯದ ರೂಪವುಳ್ಳ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಲಘುಪ್ರಬಂಧ ಅಥವಾ ಹರಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹರಟೆಯ ಅವಚ್ಛೇದಕ (Differential) ಇರುವುದು ನಿಜವಾದ ಅಥವಾ ತೋರಿಕೆಯ ಲಘುತ್ವದ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ. ಹರಟೆಯು ಅತಿ ಘನೋಕ್ತಿಗಳ ಅಥವಾ ಅತಿ ಹುಲುನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಉಕ್ತ (ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃಗತ) ಲಘು ಮನೋಧರ್ಮಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಧರ್ಮಾಂಶವೊಂದು ಸಂಚಾರಿಭಾವ. ಅದು ಪ್ರಬಂಧದ ಆದಿ–ಮಧ್ಯ–ಅಂತ್ಯಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದೊಂದು ಹರಟೆಗಾರಿಕೆಯ ಕೃತಕ ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ (ಹರಟೆಯ) ಓದುಗನಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಲಘುತ್ವದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವ ಬರಬಾರದು; ಅದರ ಆಭಾಸ ಒಮ್ಮೆ ಬಂದರೆ ಕ್ಷಮ್ಯ. ಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವವು ಅರಸಿಕತೆ, ಅಸಾಹಿತ್ಯಿಕತೆ (unliterariness), ಅಸಭ್ಯತೆ (Indecency) ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದ ಅಸಭ್ಯತೆ, ಅದರ ನಿರ್ಣಯವು ವಕ್ತೃ–ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಉದ್ವೇಗ ಜನಕವಾದುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಉದ್ವೇಗಜನಕವಾದೀತೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹರಟೆಗಿರುವದು Nonsense, ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪಕ್ಕಿರುವಂತಹ ಅಸಾಂಗತ್ಯದ ಹೊದಿಕೆ. ಅದರ ಹೂರಣ (Content) ಎಂದೂ ಅಸಂಗತವಲ್ಲ; ಒಮ್ಮೆ ಹೂರಣ ಅಸಾಂಗತ್ಯಮಿಶ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಅಸಂಗತವಾಗಿರದು. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಹರಟೆಯ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ರೂಪರೇಖೆ (Form) ಅತಿಶಿಥಿಲ. ಹೂರಣ ಅತಿಶ್ಲಿಷ್ಟ. Seriocomic (೧) ಪ್ರಚ್ಛನ್ನಗಂಭೀರತಾತ್ಪರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟವಾದ ಲಘೂಕ್ತಿಗಳು ಬಂದಿರುವುದೊಂದು; (೨) ಪ್ರಕಟಗಂಭೀರಪದ ಬಂಧ ಮತ್ತು ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಲಘು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಬಂದಿರುವುದಿನ್ನೊಂದು ಹೀಗೆ ಅದರ ಶೈಲಿ ಇಬ್ಬಗೆಯದಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ "ಗಲಿವರ್ಸ್ ಟ್ರಾವಲ್ಸ್," ಡಾನ್‌ಕ್ವಿಕ್ಸೋಟನ ಸಾಹಸ ಕತೆಗಳು ಮುಂತಾದವು ಗಂಭೀರ ತಾತ್ಪರ್ಯವುಳ್ಳ ಲಘುಪ್ರಬಂಧದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದಂಥವೆಂದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ವಿಭಜನೆಗಳನ್ನು ನಿಂದಾವ್ಯಾಜದಿಂದ ಮಾಡುವ ಸ್ತುತಿಗೂ ಸ್ತುತಿವ್ಯಾಜದಿಂದ ಮಾಡುವ ನಿಂದೆಗೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಗಂಭೀರ ಪದಬಂಧವೂ ಲಘು ತಾತ್ಪರ್ಯವೂ ಉಳ್ಳ ಹರಟೆಯ ಕ್ರಮ ಆಂಗ್ಲ ಗ್ರಂಥವಾದ "ಪಿಕ್‌ವಿಕ್ ಪೇಪರ್ಸಿ"ನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾಟೂಕ್ತಿಗಳಿಗವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹರಟೆಯು ಕಟೂಕ್ತಿನಿಬದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣೆಯುಳ್ಳ ವಿಡಂಬನೆ (Satire) ಹೆಚ್ಚು; ಗೇಲಿ, ಲೇವಡಿ, ಕುಚೇಷ್ಟೆಗಾರಿಕೆಗಳು ಕಡಿಮೆ– ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಉಗ್ರ. ಇದರದು ಪುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ವಿಷವುಳ್ಳ ಹಾಸ್ಯವಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಇದರ ಬಿಂಕ ಇದರದೇ ಸರಿ.

ಈ ಉಭಯಸಂದರ್ಭದ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ರೀತಿ, ಸುಭಾಷಿತಗಳ ಚಮತ್ಕಾರ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಬೆಡಗು, ಕಿರಿಮಾತು–ಕುಸುರಿಮಾತು–ಶ್ಲೇಷೋಕ್ತಿ–ವ್ಯಾಜೋಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ

ಉಕ್ತಿಪ್ರಕಾರಗಳು, ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಉಪಮೆ–ರೂಪಕಾದಿಗಳು, ವಾತಿನ ಜಾಣರ ಮುಂಗಾಲುಪುಟಿಕೆಯ ಮಾತು, ಹರಿಕಥೆಯವರ ಅಡ್ಡಕಥೆ, ಅಡ್ಡಮಾತು, ಅಡ್ಡನಗೆ" ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಂದದ್ದುಂಟು. ಕೊಂಕು–ಅಣಕುಗಳು ಬರಬಹುದು; ಆದರೆ ಕೊಳಕು ಮಾತು ಬರಬಾರದು. ಹರಟೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯದಲ್ಲ. ಹುಡುಗಾಟದ ಹರಟೆಯು ಕೇವಲ ಭಾವವ್ಯಂಜಕವಾದುದಾದರೆ ಹುರುಳುಳ್ಳ ಹರಟೆಯು ಭಾವೋತ್ತರ ತತ್ವಧ್ವನಿಯುಳ್ಳದ್ದು.

ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ಲೇಷ–ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಹರಟೆ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಲೇಖನಗಳ ಭೇದವು ಸಾಮಾನ್ಯರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಂತೆ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ–ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹರಟೆಯೇ ಹರಟೆಯೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಪಾಕ್ಷಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಆಧರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಮಿಶ್ರಶ್ರಾವಕರು (Mixed audience) ಹರಟೆಯ ರೂಪದ ಭಾಷಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೈನಿಕ ಶಿಸ್ತಿನ ವಿಚಾರ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಧ್ಧಾಸಂಬದ್ಧ ವಿಷಯಗಳ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಅಸ್ಫುಟ, ಪರೋಕ್ಷ–ವ್ಯವಸ್ಥೆಯುಳ್ಳ ವಿಚಾರ–ಸಂಗತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ Free Talk ಮುಕ್ತ ಛಂದವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಈಗ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ–ಓದಲು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೇಳಲು; ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರೂ ಇರಬಹುದು–ಆದರೆ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾಬಾಹಿರರು.

Light Essay ಅಥವಾ ಲಘುಪ್ರಬಂಧ, ಹರಟೆ, ಹಾಸ್ಯಲೇಖನ, ವಿಡಂಬನೆ, ನಗೆಬರಹ, ಚುಟುಕು, ಹಾಸ್ಯದ ಹನಿ, ನಗೆಬುಗ್ಗೆ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದವುಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಕಾರ ಹರಟೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಹರಟೆಯೊಮ್ಮೆ Monologue ಏಕಪಾತ್ರದ ಅಂತಶ್ಚಿಂತನದ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹುಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಸಂವಾದವು ಕಾರ‍್ಯ (Action) ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕದ ಸಂವಾದವಲ್ಲ. (ಕಾರ‍್ಯಪ್ರಧಾನವಲ್ಲದ ನಾಟಕಾಭಾಸಗಳ ಮಾತು ಬೇರೆ!) ಪುರುಷತ್ರಯದ ಯಾವ ಭಂಗಿ–ಭಣಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಹರಟಬಹುದು. "ಕರ್ಮವೀರ" ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾರವೂ ಬರುವ "ಓದುಗರೊಡನೆ ಹರಟೆ" ಎಂಬವುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಟೆಯ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಹರಟೆಗಳು; ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಲವಾರು ತರಹಗಳ ಶೈಲಿ–ರೀತಿ–ವೃತಿಗಳ ಶುದ್ಧ–ಮಿಶ್ರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹರಟೆಗಳು ಅಥವಾ ಲಘುಪ್ರಬಂಧಗಳು ಭಾರತದ ನವನಾಗರಿಕತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ (ಬೇಕಾದರೆ) ಸೂಚಿಸಿ ಕಾವ್ಯಗುಣವಿಮುಖವಾಗದೆ ನಡೆದರೆ, ಅವು ಸದ್ಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಾರ‍್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಓದುಗರು ಮಾತ್ರ ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಬೆಲೆಯ ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದುದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಾಚಕರ

ಸಂಸ್ಕಾರ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಬೊಟ್ಟುವಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಲ ಕುಟುಂಬಗಳ ದುರಭಿಮಾನಗಳಿನ್ನೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮನೆತನದವರ ಅರುಚಿ ಬಹಳ ಸಲ ಈ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೇರಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಏರಿಸುವುದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಕರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಗ್ರಾಮ–ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಮುಖಂಡರ ಪಾಲಿನ ಹೊಣೆ.

ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟ ಮುದ್ದಾಂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ, ನಾಟಕಗಳು ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಕಾವ್ಯವಿಮುಖತೆಯ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಹರಟೆಗಳು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಬರೆದ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತ್ಯಾಜ್ಯ; ಅದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸದು, ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ (ಶುದ್ಧವಾದ ನೇರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಿಳಿವ ಕೃತಿಗಳಂತೆ) ನೆರವೇರಿಸದು. ಅದರ ಪಾತ್ರಗಳು ತಪ್ಪದೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ, ನಿರ್ಜೀವ ಮತ್ತು ಅವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ. ಹರಟೆಯು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯಗುಣಸಾಂದ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿರಂಕುಶ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅದು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವಾಗ; ಪ್ರಕಟ ನೀತಿಬೋಧದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಕತೆ–ಕವಿತೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ಹೆಚ್ಚು. ಅವುಗಳ Didactism ನೀತಿ ಬೋಧಪರತೆ ಜನರಿಗೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಒಗ್ಗಿದ್ದು. ಆದರೆ ಕೃತಕವೆನ್ನಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕಗಳು ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಜುಗುಪ್ಸಾವಹ. ಹರಟೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾತಿಶಯವಿರುವುದರಿಂದ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದದ ಅಥವಾ ಅರ್ಥದ (ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡರ) ಗಡಚುತನವನ್ನು ತಾರದೆ, ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರ್ಶದ ಮಾನದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಹರಟೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದೂ ಅತಿ ಕಷ್ಟ; ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಟೀಕಾಧ್ವನಿಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತರು ಸಿಗುವುದೂ ದುರ್ಲಭ.

ಈಗ ಹರಟೆಗಳ ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅವಲೋಕಿಸೋಣ:

(೧) ಮಳೆ ಬಂದರೆ ಸಡಗರ; ಬರದಿದ್ದರೆ ದುಃಖ, ಜೋರಾಗಿ ಬಂದರೆ ಕೋಪ; ಮೆತ್ತಗೆ ಬಂದರೆ ತಾಪ. ಕೊಡೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದವರಿಗೆ ಬೇಸರ; ಕೊಡೆ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಕಾತರ. ಬಟ್ಟೆ, ಮನೆ, ವಸ್ತುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ತೊಂದರೆ; ರಸ್ತೆಗಳು, ಚರಂಡಿಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ ಆನಂದ!

(೨) ಪುಟ್ಟಾಚಾರಿಯನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಅವನೊಡನೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆದಿದ್ದೆ. ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ ಅವನ ಹರಟೆಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಂತೆಯೇ ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದವು. ಅವನ ಹರಟೆ ಎಂದರೆ ಕಾಡು ಹರಟೆಗಳಲ್ಲ; ಕಾಡಿನ ಹರಟೆಗಳು. ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಬೇಟೆಗಾರನಾಗಿದ್ದ. ಅವನದು ನುರಿತ ಕೈ. ಇಟ್ಟ ಗುರಿ ತಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿ ಎಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಹಳುವಿನ ನಡುನಡುವೆ ಮಿಂಚಿ ಬಂದರೂ ಪುಟ್ಟಾಚಾರಿಯ ಕಂಡಿ ಅದರ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಾವಿನೂರಿನ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಾಗಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು.

(೩) ಗಣೇಶಚತುರ್ಥಿ ಅಂಬೋದು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಬ್ಬ–ಇದು ನಿಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಅಂತ ದನಿ ತೆಗೆದರು ನಮ್ಮ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಅದೇನಪಾ ಅಂತ ಕೇಳಿದರೆ ಅವರದ್ದೊಂದು ಭಾಷಣ ಇತ್ತು ಕೊಪ್ಪಳದಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಯಿರಿ. ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷಣದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು, ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಮ್ಮ ಆಶ್ರಮದ ಉಪಸಂಪಾದಕ ಮಹಾಶಯನು (ಉಪಸಂಪಾದಕನೆಂದರೆ ಬಹಳ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳಿದವನು ಎಂದು) ಉದ್ಗರಿಸಿದ: ‘‘ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯಿಸೋದು ಪರಿಮಾಣದಂತೆಯೋ ಪ್ರಕಾರದಂತೆಯೋ?’’ ಎಂದು. ‘ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ತಿಳಿದರೆ ಏನೂ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ’ ಎಂದ ಹಿರೇಮನಿ ಬೂದ್ಯ. ‘ಅದೇಂಗೆಲೇ?’ ಅಂತ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಿಬಿಟ್ಟರು, ‘ಒಂದು ಬಹಳ ಬಟ್ಟೆ ಹೊತ್ತ ಕತ್ತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಸ್ತ್ರ ಉಟ್ಟ ಸಿನೆಮ ನಟಿ. ಹೆಚ್ಚು ಕಲಿತವ. ಕಡಿಮೆ ಕಲಿತವ ಅಂದರೆ ಹೀಂಗೆ!’ ಎಂದನವ.

(೪) ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಲಾಭಬಡಿಕರಾದರು, ನೌಕರರು ಲಂಚಗುಳಿಗಳಾದರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಹಾಲಿಗರು, ತರಕಾರಿಗರು, ದುಡ್ಡು ಹೀರುವ ತಗಣಿಗಳಾದರು. ಪೋಲೀಸರು ದುಷ್ಕೃತ್ಯಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾದರು. ರೈಲಿನವರು ನಿದ್ರಾಮುದ್ರಿತರಾದರು. ಕೂಲಿಕಾರರು ಮುಷ್ಕರಕಾರರಾದರು. ಕಳ್ಳರು ಕುಬೇರರಾದರು. ಸಾತ್ವಿಕರು ಸಾಯದವರೂ ಬದುಕದವರೂ ಆದರು!

(೫) ಅಮೇರಿಕದ ಗಂಡಸರಿಗೆ ರಶಿಯದ ಗ್ರಾಮಿಕೋ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವರಂತೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಗಸರು ಅವರ ಗಂಡುತನವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವರಂತೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ನಾಳೆ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯಾದರೆ ಉಭಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯ ವೈಷಮ್ಯಹೋಗಿ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯಬಹುದು.

(೬) ಊರ ಮೇಲಿನ ಸಮಾಚಾರದೊಳಗೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಸಮಾಚಾರ ಮುಳುಗಿಯೇ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಗೆ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾಗಿ. ಬಾಯ್ ಬತ್ತಿ ದಗೆ ಸುತ್ತಿ ಬಸವಳಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಯಾರಿಗೂ ಯಾವ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಬೇಡವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಮೊನ್ನಿನ ಸಭೆ ಸಪ್ಪೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಸುಂಟರಗಾಳಿ ಸುಯ್ಯೆಂದು ಸುಳಿಸುಳಿಯುತ್ತ ದಾರಿಗರ ಕಣ್ಮನಗಳಿಗೆ ಧೂಳಿನ ಕದಲಾರತಿಯೆತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ಧೂಳೀಸ್ನಾನ, ಧೂಳೀಪಾನ ನಮಗೂ ಆಯಿತು. “ನೀನು ಧೂಳು, ನಿನಗೆ ಧೂಳೇ ಗತಿ” ಎಂಬ ಮಹಾವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥದ ಸವಿ ನಮಗಾಯಿತು.

(೭) ಹಳೆಯ ಗಾದೆಗಿಂತ ಹೊಸದಾದ ಹೊಸ ಗಾದೆಯಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಗಿಂತ ಹಳೆಯದಾದ ನಾಗರಿಕತೆ ಇಲ್ಲ. ನಾಡಾಡಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡಾಡಿ ಇಂದಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುರೂಪವಿಂದು ಸಿಗಲಾರದು. ಧೀರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೇಡಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಹಿಂಸಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಿಂಸಕರು ಹುಡುಕಿದರೆ ಸಿಗಬಹುದೇ? ದರ್ ಸಮಿತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಶಾಗ್ರಬುದ್ಧಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಿತಿಯುಂಟೇ?

(೮) ನಾಯಿಗೆ ಕೋಲು
ಕಾಗೆಗೆ ಕಲ್ಲು,
ಎಮ್ಮೆಗೆ ಹಗ್ಗ
ಹತ್ತಿಗೆ ಮಗ್ಗ!
ದುಡಿಯದೆ ಪಾಲಿಗೆ
ಬರುವ ಹಮಾಲಿಗೆ
ಹೋಗೋ ಹೋಗೆಂ
ದಿಡು ಬರೆ ಕಾಲಿಗೆ!

ಈ ಎಂಟು ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹರಟೆಗಳ ಒಂದೊಂದು ತುಂಡುಗಳು. 'ಗದ್ಯಮಣಿದರ್ಪಣ' ಮತ್ತು 'ಬೇತಾಳಗಳ ಕುಣಿತ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪೂರ್ಣಪಾಠಗಳನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀ ವಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟರ 'ಬುರುಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಚುಟುಕು ಕತೆಗಳ ಚುರುಕನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಿ. ರಮಾನಂದರಾಯರ 'ಹುಚ್ಚು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಹೂಬಾಣಗಳು' ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಈಚಲಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ,' ಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ 'ನಮ್ಮ ಊರಿನ ರಸಿಕರು,', ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಹಗಲುಗನಸುಗಳು' ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ 'ಅಲ್ಲೋಲ–ಕಲ್ಲೋಲ', ಬೀಚಿಯವರ 'ತಿಮ್ಮನ ತಲೆ' ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹರಟೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹರಟೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೊರಡಲು ಮತ್ತು ತೋರಲು ಲೇಖಕ–ವಾಚಕರಲ್ಲಿ (೧) ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ, (೨) ಶ್ರೋತೃಶಿಕ್ಷೆ, (೩) ಊಹನಪ್ರತಿಭೆ, (೪) ಪೂರ್ವಭೂಮಿಕೆಯ ಜ್ಞಾನ, (೫) ತಾರತಮ್ಯವಿವೇಕ, (೬) ಮಾನುಷ್ಯಾಸಕ್ತಿ, (೭) ಮತತಾಟಸ್ಥ್ಯ, (೮) ವಿಶ್ವವಿಸ್ತಾರದೃಷ್ಟಿ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರಿಂದ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹರಟೆಗಾರರ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಬಹುದು:

'ಜಗತ್ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ. ಆ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಕವಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೃತಕ ಭಾಗವು ಕಡಿಮೆಯಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭೂಗರ್ಭದೊಳಗಿನಿಂತ ಅಯಶ್ಶಿಲೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ತೆಗೆದು, ಅದರಿಂದ ಕಬ್ಬಿಣ, ಉಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲಿ, ಸೂಜಿಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಂಥ ಪೌರುಷಸಿದ್ಧಿಯೋ–ನದೀವೇಗದಿಂದ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಒಲೆಗೆ ಕಾವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಂಥ ಪೌರುಷಾದ್ಭುತವೋ–ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ–ಶಾಸ್ತ್ರ–ಪ್ರಬಂಧರೂಪಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಮನೋಬುದ್ಧಿಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಜೀವನೋನ್ನತಿಗೂ ಸಾಧನಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಂಥಾ ಪೌರುಷ ವಿಜೃಂಭಿತ. ಇದನ್ನು ಭಾಷಾವ್ಯವಹಾರಿಗಳೆಲ್ಲ–ವಾಚಕರೂ–ಲೇಖಕರು ಸಹ–ಸಂತತವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಶ್ರೀ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೆಂದಿರುವಂತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಹರಟೆಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಲ್ಪವೆನ್ನಬಹುದು. ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ನುಡಿ, ಚುರುಕುಮಾತು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ, ನಿರ್ಮಲವಾದ ವಿನೋದ ಬುದ್ಧಿ, ನ್ಯಾಯ ಪಕ್ಷಪಾತ, ದೋಷ ನಿರ್ಮೂಲನಕ್ಕಾಗಿ ದೋಷೋಚ್ಚಾಟನ ಮಾಡುವ ತೀವ್ರಾಸಕ್ತಿ, ರಸವಿಲಾಸಪರತೆ ಮುಂತಾದ ಆರೋಗ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕ ವಸ್ತು–ಗುಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಸವತ್ತಾದ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೊರಬೀಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಮುದ್ರಣ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪಾತ್ರ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆದು ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಹರಟೆಯ ಕಡೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿಯುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಅವರು ಉತ್ತಮ ಹರಟೆಗಾರರಿಂದ ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತರಬೇಕು. ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತರಾದರೂ ಕೇವಲ 'ವಾರದ ಕತೆ' ಯನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸದೆ, ಆಕರ್ಷಕವೂ ಜ್ಞಾನನೇತ್ರೋನ್ಮೀಲನ ಪರವೂ ಆದ ಲಘುಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೀಗ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು (ಪುರಸ್ಕಾರ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ) ಮೀಸಲಿಡಬೇಕು. ಆಗ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಾಹಿನಿಯು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದೀತು; ಜನರ ರಸದೃಷ್ಟಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದೀತು.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವು ಜನಶಿಕ್ಷಣವಾದುದರಿಂದ ಪ್ರೌಢ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ, ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧರನ್ನಾಗಿಯೂ ಆಸಕ್ತರನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡುವ ಸತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಬಲ್ಲುದು. ಪ್ರಬಂಧವು ದೇವಭಕ್ತರ ನಡುವಿನ ದೇವದೂತನಿದ್ದಂತೆ ಎನ್ನಬಹುದು, ಅಥವಾ ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮದೂತಿಯಂತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಅಥವಾ ಸವಿಯಬೇಕಾದ ಪ್ರೌಢ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗುಣಗಳ, ವಿಷಯಗಳ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪ್ರೌಢ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಾಚ್ಯಪ್ರಧಾನ ಗದ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಪ್ರಬಂಧವೇ. ವಿದ್ಯೆಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೂ ನಡುವೆ ಶಿಕ್ಷಕನು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕಲೆ–ವಿಜ್ಞಾನ–ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಗೂ ವಾಚಕರಿಗೂ ನಡುವೆ ನಿಂತು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಶಿಷ್ಯಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸಲು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜನಜೀವನಸಹಜವಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೌದು; ಅವೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಏಣಿಯೂ

ಹೌದು; ಅರ್ಥಾತ್ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾರದ, ಆದರೆ ಅದರ ಅಥವಾ ಇದರ ಮುಂಗುರುಹುಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಕೌಮಾರತೆಯ ಕಸುವುಳ್ಳ, ಕಥನ–ವರ್ಣನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ, ವಿವರಣ ಅಥವಾ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗದ್ಯಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಇವನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದು.

ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೀಗ ದರಾಂಕಿತ ಬೇಂದ್ರೆ

ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೀಗ ದರಾಂಕಿತ ಬೇಂದ್ರೆ

ಡಾ.ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ, ಎಂ.ಎ., ಡಿ.ಲಿಟ್ ಅಥವಾ "ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರು (ಅಂದತ್ತರು) ಈ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳ) ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದುದು ಅವರ ವಿಶ್ವಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ. ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪಾಂಡಿಚೇರಿಯ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯ ಕೃಪೆ. "ವಿಶ್ವತಶ್ಚಕ್ಷುರುತ ವಿಶ್ವತೋಮುಖೋ ವಿಶ್ವತೋ ಬಾಹುರುತ ವಿಶ್ವತಃ ಪಾತ್." ಅವರ ವಿಶ್ವದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವರ Worldview ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್‌ಸ್ವರೂಪವೇ ನಿದರ್ಶನ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಕಾರ ಅತಿಮಾನಸ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಮಂತ್ರಗಳು; ಮಂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಂತ್ರವು ಕಾಣ್ಕೆ ಕಂಡದ್ದು; ಮಾನವ ಮಾನಸವು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಕರ್ಮಾನುಸಾರಿಯಾದ ಮಾನವ ಬುದ್ಧಿಯು ಲೌಕಿಕ, ಕರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಅತಿಮಾನಸ ಬುದ್ಧಿಯು ಅಲೌಕಿಕ, ವೈದಿಕ – "ವಿಶ್ವಸ್ಮಾದಿಂದ್ರ ಉತ್ತರ:" ವೈದಿಕ ಸೂಕ್ತಗಳು ಅಂತರರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದವುಗಳು, ಲೌಕಿಕದ ಮೂಲಕ ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಅಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಆಕರಗಳು, ದಶದಿಕ್ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಸಂಪನ್ನವಾದಂಥವುಗಳು. "ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೆ ಕಂಡವರಿಗಲ್ಲ ತಿಳಿದದ ಅದರ ನೆಲೆಯು" ಅರ್ಥಾತ್ ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿ-ಮಾತ್ರಗಮ್ಯ; ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಯು ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಮುಕ್ತವಾದ, ಮನೂಕ್ತವಾದ ಆತ್ಮ. ಯೋಗಿಗಳಿಗದು ಸಹಜ, ನಿತ್ಯ; ವರಕವಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಆಗಾಗ ಮೂಡಿ ಮುಳುಗುವ ಸ್ಫುರತ್‌ಪ್ರಭೆ. "ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಒಂದು ಮಂದಹಾಸ." ಅದು ದಿವ್ಯ, ಪ್ರತಿಭಾತಿರಿಕ್ತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಜನ್ಯವೂ ಆದೀತು. The Unconscious ಎಂಬ ಸಾಗರಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಫುಲಿಂಗವು ಮಾನಸದ ವಿಭೂತಿಮತ್ತಾದಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುವ ದೀರ್ಘಾವಧಿಕ ಕಾಣ್ಕೆಯು. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಾಕ್ಕವಚವು ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರಮಯವು. ದ.ರಾ.ಅಂಕಿತಗಳುಳ್ಳ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಸ್ಫುರದ್‌ರತ್ನವು ಕಣ್ಣಿದ್ದವರಿಗೆ ಕಾಣದಿರದು. ಮುನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾರದನು ದೇವಮುನಿಯಾದರೆ, ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದೇವಕವಿ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಮಾನವೀಯ Crookedness and falsehood ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅನೃತಗಳ ಕವಚವನ್ನು ಬಿಸುಟೊಗೆದಾಗ ಅದಾನವೀಯ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. "ಅಂಬಿಕೆ" ಎಂದರೆ ಅಂಥ ಆಗೀಗ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದ

ಜ್ಞಾನಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಅಂಬಿಕೆ ಅನಸೂಯೆ; ಆತ್ರೇಯ ಅಥವಾ ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ ದೇವತೆಯ (Suprarational Beauty) ತನಯ, ಅವನು ಅಂಬಿಕಾತನಯನಾದ ಅಂಬಿಕಾದತ್ತ (Gift of the world Mother)– ಸುಕೃತ, ಆತ್ಮ, ರಸ, ಪೂರ್ಣೌಚಿತ್ಯದ ಆಕಾರ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ರಸಪೂರ್ಣಜನ್ಯ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಕನ್ಯೆಯರು – ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಪಾರ್ವತಿಯರು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗಳು (ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು), ಕಲಾಕನ್ನಿಕೆಯರು! ಸ್ಫುರತ್‌ಪ್ರಭಾಮಣಿಗಳು, ಅವರ ಫಣಾಲಂಕಾರಗಳು!

೧

ವರಕವಿಯ ಮೂಡಲಮನೆ (ಉಷಾ ದೇವತೆಯ ಸೌಧ). ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನಿಂದ ಎರಕಹೊಯ್ದ ತಯಾರಿಸಿದುದು. ಜಗತ್ತು ಸತ್ಯಾನೃತಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಅರ್ಥಾತ್ ಎರಕಹೊಯ್ದ ಬೆರಕೆಯ ಸಾಮಾನು. ಅವರ "ಗರಿ" ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಸತ್+ತ್ಯತ್=ಸತ್ಯ; ಕೇವಲ ಸತ್ ಎಂಬುದು ಋತಂ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ತೋರಿದ್ದು ಹೀಗೆ (ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ "ವೇದರಹಸ್ಯ"ವನ್ನು ಓದಿರಿ). ಈ ಸಮಗ್ರ ಋತಂ ಬೃಹತ್=ಸಪ್ತನಾಕ+ಸಪ್ತನರಕಗಳ ನಾದಬೀಜವು. ಮುತ್ತು=ಇಬ್ಬರು ಜೀವಿಗಳ ಸ್ನೇಹದ ಸಂಕೇತ. ಅದು ನೀರು=ಆಪಃ=ಕರ್ಮ=The dynamic aspect of Reality in total harmony = ಜೀವಾತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮರ ಐಕ್ಯ – ಅದರ ಪ್ರಕಾಶವು ಉಷಃಕಾಲದಿಂದ ಸೂಚಿತ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೈದೋರಿದ ಶಾಂತಿರಸ–ಬರಿಬೆಳಗಲ್ಲ. ಶಾಂತಿಯು ರಸರಾಜ. ರಸ ಏವ ಅಯಂಲಬ್ಧ್ವಾ ಆನಂದೀ ಭವತಿಃ– "ಘನರಸ ಆನಂದ, ಆನಂದ ದ್ರವರಸ" ಎಂದು ವರಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದು ತೈತ್ತಿರೀಯ. ಆನಂದೋ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವ್ಯಜಾನಾತ್! ತಿತ್ತಿರಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ವೈದಿಕ ಜ್ಞಾನಲವಗಳನ್ನು. ಅದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ನವೋದಯನಲ್ಲ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲನಲ್ಲ, ನವ್ಯನಲ್ಲ; ಬೇಂದ್ರೆ "ವೇದಕವಿ" ಎಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದರು. "ವೇದೋ ಧರ್ಮ ಮೂಲಂ" – ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಸ್ಯಾಪಿ ಮೂಲಂ!

ಬೆಳಗಿನಂತೆಯೇ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಪದ್ಯವೂ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶಿಶುಗೀತವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯು ಪಕ್ಕಾ (ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞೆಯು) ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಅಥವಾ ಜಗದ್ರೂಪದ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವ (The changing world), ಏಳು ಅಥವಾ ಏಳೇಳಲೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಚಂಚತ್ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಕೇತ. "ಇನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೋಟ, ನಂದನದ ತೋಟ" ಎಂಬುದು ಆ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜೀವನದ ವಿರಾಮಸ್ಥಾನವು "ನಂದನ"– "ಯಸ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಣಿ ರಮತೇ ಚಿತ್ತಂ ನಂದತಿ ನಂದತಿ ನಂದತ್ಯೇವ''. ನಂದನವು ಇಂದ್ರೋದ್ಯಾನ. ಇಂದ್ರನು ದಿವ್ಯಮಾನಸಾಧಿದೇವತೆಯು. ಅವನು ಸ್ವರ್ ಎಂಬ ವೇದೋಕ್ತ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಆನಂದ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಲದ ನಿವಾಸ. ನಂದನವು=ಸ್ವರ್ (ಮೂರನೆಯ ಪ್ರತ್ಯಾಹಾರ). ಆದುದರಿಂದ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯಂಥ

ಸಾಧಕಜೀವಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯಸಿದ್ಧಿಯು ನಂದನ ಸೂಚಿತವಾದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದವು. ಅದು ಶ್ವೇತ; ಶ್ವೇತೇತರವಾದ ಸರ್ವವರ್ಣಗಳ ಐಕ್ಯಸ್ಥಲ. ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳು ಏಳು ಪಟ್ಟಾದಾಗ ೪೯ ಮರುದ್‌ಗಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಬೆಸಸಂಖ್ಯೆ ಅರ್ಥಾತ್ "ತೀರದ ತೋರದ ಹಾಳು ಸಂಸಾರದ" ಅನಂತ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕ (ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಭಾಷ್ಯದ ಶಾಂಕರ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನೋದಿರಿ). ಈ ಅನಂತವು ಮಾನವ ಮಾನಸಾತೀತವಷ್ಟೆ. Absolute Infiinite ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ ಬ್ರಹ್ಮವಲ್ಲ. ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯು ವೇಶ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳಪದವೂ ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವ ಮನಶ್ಚಾಂಚಲ್ಯಕ್ಕದು ಪ್ರತೀಕ." ಚಂಚಲಂ ಹಿ ಮನಃ ಕೃಷ್ಣ" (ಗೀತೆಯನ್ನೋದಿರಿ).

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯ ಮಾಯೆ. ಇಂದ್ರಜಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಸುಂದರಿ. ಇಂದ್ರನ ಜಾಲವು ಪ್ರಕೃತಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪ್ರಪಂಚಮಾತೆ, ಪುರುಷನು ಪ್ರಪಂಚದ ತಂದೆ. ಪತ್ನೀತ್ವದಿಂದ ಮಾಯೆಯು ಪುರುಷ ಸಾಮರಸ್ಯೇಚ್ಛು. 'ಪುರುಷ ಏವೇದಂ ಸರ್ವಂ ಯದ್ ಭೂತಂ ಯಚ್ಚ ಭವ್ಯಂ". ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪುರುಷನ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದರೆ "ಶಕ್ತಿ–ಶಕ್ತಿ–ಮತೋರಭೇದಃ" ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವು ಅದರಿಂದಲೇ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದಾರ್ಥತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನರಿಯದವರು ಶಕ್ತಿಯ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆಯನ್ನು (ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ) ಸ್ವೀಕರಿಸರು. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪುರುಷನ ಒಂದು ಆವಿರ್ಭಾವ; ಪುರುಷನಲ್ಲೇ ಅದರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅಂತರ್ಭಾವ.

"ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷಗೆ ಸೋತು
ಪ್ರಾಣದ್ವಂಜಿಯ ನೂತು
ಅನುಭವದ ಸವಿಮಾತು ಆದ್ಹಾಂಗ"

ಆ ಸವಿಮಾತೇ ಮಂತ್ರ, ಆರ್ಷಕಾವ್ಯ. ಪುರಿ ಶೇತೇ ಇತಿ ಪುರುಷಃ–ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪುರುಷನ ಪುರ, ಊರ್ಣನಾಭ ಜಾಲ: "ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯುವಂತೆ ಜೇಡಜಾಲ". ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಯ Projection and introjection ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಂವರ್ಗವಿದ್ಯಾಜ್ಞೇಯ.

"ಆತನೀತನವಂತ ಯಾತನದ ಯಾತನೆಯ
ಯಾತ ಕಿರುಗುಟ್ಟೋದು ನಿಂತ್ಹಾಂಗ
ನಾನೀನ ನುಡಿನುಂಗಿ ತಾನೀನ ತಾನೇ ತಾ
ತಾನಾಗಿ ತನನನ ಅಂದ್ಹಾಂಗ"

ಎಂದರೆ "ನಚತ್ವಂ ನಾಚಾಹಂ ನಚಾಯಂ ಪ್ರಪಂಚ", "ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ, ತಜ್ಜಲಾನಿತಿ ಶಾಂತ ಉಪಾಸೀತ". ಮಂತ್ರವು ಉಪಾಸನಾ ಸಾಧನ. ಬ್ರಹ್ಮದ ಕಾರಣಶರೀರವು ವಿರಾಟ್ ಪುರುಷನು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ Theory of transformation ಪರಿವರ್ತನಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪುರುಷಸೂಕ್ತಪ್ರೇರಿತ. ಅದು ಬೇಂದ್ರೇ ಸಂಮತ. ಆದುದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.

"ಕನ್ನಡವೂ ಭಾರತವೂ ಜಗವೆಲ್ಲವು ಒಂದೇ"
"ನಿನನಲ್ಲ ಎಲ್ಲರಲಿ ಒಂದ
ಒಂದ ನೂರೊಂದ
ಅದರ ಸವಿ ಮುಂದ
ತೋರುವರವಿಂದೋಂ"
"ಜೀವವನುಭವಿಸುತಿತ್ತು ಆನಂತ್ಯದೊಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು
ಭಕ್ತಿಹೃದಯ ಪಡೆದಿತ್ತು ಭಗವದಾನಂದ ಹೊತ್ತಬಿಟ್ಟು".

ಈ ಪರಿವರ್ತನ ತತ್ವವನ್ನು ಮಾನಸೋತ್ತರ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅರವಿಂದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ "ಅನಂತಗಳು=ಅನಂತದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುಗಳು" ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಸಾಲೋಕ್ಯ, ಸಾರೂಪ್ಯ (almost the Same) ಎಂಬ ಮೋಕ್ಷಸ್ಥಿತಿಗಳು. ಸಾಯಜ್ಯವು ಬಹುವಚನರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲಿನೆರಡು ಉದ್ಧೃತವಾಕ್ಯಗಳು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ–(Unity in Diversity) ಇದು ಒಗ್ಗದವರಿಗಾಗಿ (Diversity in Unity) ಪದ್ಧತಿಯ ಅನಂತಗಳು, ಪರಮಸುಖಗಳು, ಪರಮಾನಂದಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಬಹುವಚನಗಳ ಅನಂತಗಳು ಅರವಿಂದೋಕ್ತ ("The Secret of the Veda") ವನ್ನು ಓದಿರಿ. "ಹೊತ್ತಬಿಟ್ಟು"– Transcending Spatio - temporal Consciousness ಎಂಬ ಪದವನ್ನಿಟ್ಟದ್ದು ಮೊದಲಿನೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೆ ಬರುವ ವ್ಯಾಹತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಕಣ್ಣುಬೇಕು. ಕೇವಲ=ಸಮಗ್ರ ಪೂರ್ಣೈಕ್ಯಯೋಗವು ಅಂಶಾಂಶಿ ಭಾವಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಅಂಶಾಂಶೀಭಾವವು ಭಕ್ತರಿಗೆ, ಜ್ಞಾನಿಗಲ್ಲ. ಭಕ್ತ=ವಿಭಕ್ತ, ಜ್ಞಾನೀ=ಆತ್ಮ=ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜ್ಞಾನಿಷ್ಠ ಭಕ್ತ್ಯಾವೇಶ ಸೂತ್ರವು–ಭಕ್ತನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನದ ಅಂಧತಮಸ್ಸಲ್ಲ.

"ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಸಂವಾದ ಬೇಕು
ಅಭೇದಲ್ಲಾ ಭೇದ ಬೇಕು;
ಭೇದಾಭೇದ (ಬೇಕು)–
ಅಭೇದ ಬೇಕು–
ನಾದ ಬೇಕು ನಾದ ಬೇಕು, ಕೊನೆತನಕಾನೂ ನಾದ ಬೇಕು"

ಭೇದ, ಭೇದಾಭೇದ, ಅಭೇದಗಳ ಉತ್ತರೋತ್ತರತೆ ಹೀಗೆ.

"ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ+ಅಭೇದ ಬೇಕು

ಎಂಬುದು ಆಧರಾಧರತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ. ಆಮೇಲೆ

"ಅರವಿಂದರ ಆಮೋದ ಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಭೇದಾಭೇದಗಳ ಸಾಮ ಶ್ರುತಸೂಚಕ. ಅನಂತರ "ದಾಸಶರಣರ ಸಂವಾದಬೇಕು" ಎಂಬುದು ತತ್ಪೋಷಕವಾದ ವಿಚಾರ. ಕೊನೆಯದಾದ–

"ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾದಬೇಕು"– ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುವ ಏಕೀಕರಣದ ಸಾಮರಸ್ಯ (ತಾದಾತ್ಮ್ಯ) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ Fight of Unification ಎಂಬ ಅರವಿಂದಗಂಧ ಪುನರುದಯಿಸಿದೆ. ಆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು–

"ಗುರೋಸ್ತು ಮೌನಂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಂ" ಎಂಬ ಪೂರ್ವಜೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದರಂತೆಯೇ Staticism ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಅಚಲತೆಯನ್ನು ಅಂತ್ಯಾವಸ್ತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಲೆಂದು

"ಕಲ್ಲಿಗೂ ನೀರಿಗೂ ಏನು ಜತಿ (ಜೊತೆ)?"

ಎಂಬ ನಿದರ್ಶನವನ್ನಿತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಮೌನದಲ್ಲಿಯು ಕೂಡಾ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಯಿರಲಿ, ಮೂಕ ಮೌನವು ಒಂದು ಶಾಪದೊಲು" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾದ ಬೇಕು, ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು, ನಾದ ಸಾಧನ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂದು "ಜೀವಲಹರಿಯು" "ನಾದ ಬೇಕು" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರಯೋಗವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ Pragmatism ಪ್ರಯೋಜನ ವಾದವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಜಯೋಗವು.

"ನಾಕು ತಂತಿಯ" ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ "ದಧ್ಯಂಕನನೈಜ"ವನ್ನು ಉಪಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದಧ್ಯಂಕನು "ದಧ್ಯಂಚ್" ಎಂಬ ವೇದ ಋಷಿ. ಅವನೊಬ್ಬ ಅಂಗಿರಸ್. ಅಥರ್ವನ್ ಎಂಬ ಋಷಿಯ ಮಗನಾದ ದಧ್ಯಂಚನು (ದಧ್ಯಂಚ). ಅವನು ಹಯವದನ (ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ)= ದಧೀಚಿ = ವಜ್ರಾಸ್ಥಿಯುಕ್ತ ಇಂದ್ರಾಯುಧ, ೯೯ ವೃತ್ರರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಆಯುಧಸ್ವರೂಪನು. ವೃತ್ರಪದವು ದಸ್ಯು, ಫಣಿ, ಅಹಿ, ಅನಾರ್ಯ, ದೈತ್ಯ, ಮ್ಲೇಚ್ಛ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ಭಾವರೂಪದ ಬಲಿಷ್ಠ ಅಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತಾಭಾವವು ಅಕಲ್ಪನೀಯ. ದಿವ್ಯಸಂಕಲ್ಪರೂಪದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನು ದಧ್ಯಂಚನ ಸತ್ಯ – ಅರ್ಥಾತ್ ಸರ್ವನಿರಪೇಕ್ಷ ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ೧/೧೦೦ ಅಜ್ಞಾನರೂಪದ ಭಾವವೂ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿರುವುದೇ, ನಾದ–ಪ್ರತಿನಾದಗಳಿಗೆ ದೇವ+ಜೀವ ಮಯಜಗತ್ತುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಯಿತು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಪಾತವು ಕಣಿಕೆ=ಕಣಿಕ=ಪ್ರಪಂಚದ್ರವ್ಯ=ಆಣವಿಕ ಪಂಚಭೂತಗಳು. ಅವುಗಳಿಂದಾದ "ಭೂಮೀರಾಪೋಽಗ್ನ್ಯನಿಲಗಗನಂ ಜೀವ ಮಾಹುಃ ಕ್ರಮೇಣ" ಜೀವಂಜೀವನೇ ಆತ್ಮಶೋಧಕ. ಅವನ ಮನೋಬಲವು ಇಂದ್ರವಜ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಮುಂದಿನುಪದೇಶವು ವೈಖರಿಗೆ ಮೀರಿದುದು. ದಧ್ಯಂಕನ ಸತ್ಯವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಧಕತ್ವದ ಮಟ್ಟದ ಸಂಕೇತವು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೂ ಸೇರಿದೆ, ಭಾವಪ್ರಕಟನ ರೀತಿಯೂ ಸೇರಿದೆ, ಭಾವ ಭೇದವೂ ಸೇರಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಅಭಿಜಾತ್ಯವು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿದೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. "ಇನ್ನು ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಅದರ ಸಾರವು "ಎದೀ

ಮ್ಯಾಲಿನ ಗೆಣೆತನ" =Most sincere Friendship – ಜೀವ – ದೇವೈಕ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷೈಕ್ಯ, ಅಚಿತ್ತಿನ ಚಿದೀಕರಣ – ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಆ ಜಾನಪದ ಪಾತ್ರದ ಹೃದಯದಿಂದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಪದವಿಟ್ಟಳಿಪದಗ್ಗಳಿಕೆಯು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಾದ ಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೇ ಮೀಸಲು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪಲ್ಲೀ ಪುರವಾದರೂ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭ್ರೂಲತಾಭಿಜ್ಞ ಸುಂದರಿಯರಾದ ಉಷೆಯರ ಊರು. ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು "ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ" ಕೇಳಿರಿ; ಭ್ರೂಮಧ್ಯಸ್ಥಿತ ಆಜ್ಞಾಚಕ್ರವನ್ನು ಕೇಳಿರಿ. "ಭ್ರೂವಿಲಾಸಾನಭಿಜ್ಞ" ಅರಸಿಕರಿಗದು ತಿಳಿಯದು. "ಜ್ಞಾನಂ ಮಹೇಶ್ವರಾದಿಚ್ಛೇತ್" ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದು. ಸ್ನೇಹ, ದಯೆ, ಸೌಮಿತ್ರಿ, ಜಾನಕಿಯರಲ್ಲಿ ರಾಮನದು ಸಸೂತ್ರ. ಪ್ರಾಥಮ್ಯ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ – ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಹೋಗುವದು ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯಲೌಕಿಕ. ಹಾಗೇ "ವಾರದಾಗ ಮೂರು ಸರ್ತಿ ಬಂದು ಹೋಗುವವನು" – ಇಡಿವಾರವೆಲ್ಲಾ ಜೊತೆಗಿರದಾತನು "ಅರ್ಥಾತ್ ಸಹಜಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು" ಇನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸದಿರುವವನು; ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲ ಮುಗ್ಧಜೀವವು ಆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯವನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತದೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರರ್ಥಕ್ಕೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ವೇದರ್ಷಿಗಳಂತೆ ವೇದಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಅದಕ್ಕೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೇಯಾರ್ಥಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಯಾರಿಗೂ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ. ವೈರಾಗ್ಯವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಿಯ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ರಾಗ–ದ್ವೇಷರಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ, ಭಕ್ತನ Universal Love ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮ (Not the love for a particular person, place or thing= ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸ್ಥಳ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಎಂಬುದರ ಪ್ರೇಮದ ವಿಷಯವಲ್ಲ) ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಜ್ಞಾನ–ಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವಿಲ್ಲ, ಐಕ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಹಾಡಿನ ನಾಯಕನು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ (ಔದಾರ್ಯ)ಶೀಲನು. ಔದಾರ್ಯ=ಔದಾತ್ಯ=ನಿಃಸೀಮ=ವೇದೋಕ್ತ ವರುಣ, ನಿರುಪಾಧಿಕ ವಿಸ್ತಾರ, ಸತ್. ಈ ವೈಶ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಹೊಗಳಲು ಹೋಗಿ "ಕನ್ನಡವೂ ಭಾರತವೂ ಜಗವೆಲ್ಲವು ಒಂದೇ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದುದು! ಇದನ್ನು ಮರೆತವನು ಬೇಯದ (ಅಪಕ್ವ) ಬೇಂದ್ರೆ; ಅರಿತವನು ಬೆಂದ (ಪಕ್ವಹೃದ್‌ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸಹೃದಯ) ಬೇಂದ್ರೆ!

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳಿದ ಜೀವಾತ್ಮದ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಗುವ ಅದರ ವಿಕಾಸದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯಗಳು ಧ್ವನಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಅವರು ತಮ್ಮ "ಗರಿಯಲ್ಲಿ" ಬಣ್ಣಿಸಿದ ನಿದ್ದೆಯು ೯೯% Inconscience ಅತಿಹೆಚ್ಚಿನ ಅಜ್ಞಾನಾಂಧಕಾರವು. ಅದು ಬಹುಶಃ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಸಂಕೇತಿತವಾಗಬಹುದು. "ಆ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ತಂಬ ಪರ್ಯಂತಂ" ಎಂಬುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿರಿ. Involution ಅವಕಾಶದ ಹಂತಗಳನ್ನು ವಿಕಾಸಗಳ ಹಂತಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಧಃಪಾತದ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾತದ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ನಿಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತರಣವೇ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ "ಮಾತೃದೇವೋಭವ" ಎಂಬುದೇ ಮಹಾದರ್ಶವು. ಅವರು–

"ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಬಾಯಿ ನೀನು
ತುಟಿಮುದ್ದು ಹಾಲುಜೇನು"

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರಣೋದನಿರ್ಭರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಅನನ್ಯ. ಹಾಗೇ ಅದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ತಾವು ಎಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದರೂ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೇ ಬೀಳುತ್ತೇವೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಹೌದು, ವಸುಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದಿವ್ಯದ ಅಂತಃಸಾರವೆಂಬುದು ದಿವ್ಯವು; ಜಡದಲ್ಲಿ ಜೀವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯ. ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಲದು; ಆ ಅಂತಃಸಾರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಹಿರಾವರಣವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆವರಿಸಿ ಪವಿತ್ರೀಕರಿಸುವ ದಿವ್ಯೀಕರಣ (Divinisation) ವಿದ್ಯೆಯೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿದೆ. ಕೇವಲ ಮಣ್ಣು–ಕಲ್ಲುಗಳ ಭೂಮಿಯು ವೇದೋಕ್ತವಾಗಿ ಪೃಥಿವೀದೇವಿಯು ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಸ್ತರಣವು ಸಾಧನೆಯು. ಪೃಥಿವಿಯ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲೆ ಏರುತ್ತಾ ಹೋದರೆ "ದ್ಯೌಃ" ದಿವ್ಯತ್ವದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಬಯಲು. ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿಗಳು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ಬ್ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳು. ಕೆಡುಕಿನ ಪಾತಾಳದಿಂದ ಒಳಿತಿನ ಸ್ವರ್ಗ (ವೈದಿಕ; ಪೌರಾಣಿಕವಲ್ಲ)ವನ್ನು ತಲುಪುವುದೂ ಸಗುಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಮಸಿದ್ಧಿಯು, ವರುಣಲೋಕ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯು. ಅದರಾಚೆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಪರಮಸತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಸೀಮವಿಸ್ತಾರ – "ಸತ್ಯಂ ಜ್ಞಾನಂ ಅನಂತಂ ಬ್ರಹ್ಮ".

"ಕಾಲೂರಿತು ಮಳೆ
ಕತ್ತೆತ್ತಿತು ಬೆಳೆ"

ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಂಧದ ಸಾಂದ್ರತೆಯ ಪ್ರಣೋದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. (Showering of Grace) ದಿವ್ಯಮಾತೆಯ ದಿವ್ಯಕರುಣೆಯ ಅಮೃತಧಾರೆ ಬಿದ್ದಕೂಡಲೇ ವಿಕಾಸಪರವಾದ ಜೀವಾತ್ಮವು ಪುರೋಗಮನದತ್ತ ಜಾಗ್ರತ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೋಡವು ವೃತ್ರಾಸುರನಲ್ಲ, ಕತ್ತಲ ಸಂಕೇತವಲ್ಲ; ಬೆಳಕಿನ ಸಂಕೇತ ಬೆಳಕು (ಜ್ಞಾನ) ಉತ್ಸಾಹಜನಕ, ಆಹ್ಲಾದಜನಕ. ಮೋಡವಿಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹನಿಯೊಡೆಯಿತು; ಅರ್ಥಾತ್ ನಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನ ಸಂಕಲ್ಪವು ಆಧಾರ. ದಿವ್ಯವು ಮಾನವ್ಯವನ್ನು ದಿವ್ಯೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ನಾದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಾದವನ್ನು ಸಮಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಅದು ಉದ್ಧಾರ ಪಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಾಂತರಾತ್ಮವನ್ನು (ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗರಹಿತ ಜೀವಾತ್ಮನನ್ನು) ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾದ ದೃಢ ಪ್ರತ್ಯಾಶಾವಾದ–ಅರ್ಥಾತ್ – ವೇದಧರ್ಮಸಾರ. ಆದರೆ ವಿಕಾಸಪಥಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಗಳುಂಟು. ಮಾನವನು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುನ್ನಡೆದರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯು. ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆಗೆದ್ದು ಮೊದಲಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಮುನ್ನಡೆಯಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಈ ವಿಘ್ನಗಳು ಮಾನವನಿಗೆ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ಕೊಡುವ

ಪ್ರೇರಣೆಗಳು. ಅಮುಕ್ತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಪ್ರಧಾನ. ಸೂಕ್ತಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು; ಸ್ತೋತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಂತ್ರಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಪದ್ಯಗಳ ಒಳಗುಟ್ಟು ಇದು. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನವರು "ಯಾವುದೋ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಸಿಡಿದ ಬೆಳಗು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅಂತಃಪ್ರಾರ್ಥನೆಯು ಮೂಲಕಾರಣ, ನೋಡಿರಿ:

"ಇದು ಕಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ ನೂತು
ಮುತ್ತು ಇಟ್ಹಾಂಗ ಬಂದವು ಮಾತು
ತಮಗೇ ತಾವು ಸೋತು
ತಮಗೇ ತಾವು ಸೋತು"

ಈ ಬೇಂದ್ರೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ; ಅಂಬಿಕಾ ವರಪ್ರಸಾದಲಬ್ಧವಾಗ್ವಿಕಾಸ ಸಾಧನ, "ವಾಗ್ವೈಸಮ್ರಾಟ್ ಪರಮಂ ಬ್ರಹ್ಮ"!

"ನಾಕು ತಂತಿಯ" ೮೫ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ಪರ್ಷವು ಸ್ಪರ್ಶವು, ದರ್ಶನದ ಬೆಳಕು ದರ್ಶನವೆಂಬ ಬೆಳಕು. ಅದು ಸ್ವಪ್ನಭಿನ್ನವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಜಾಗ್ರತ್ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಜಾಗ್ರತ್ =ಸವಿಕಲ್ಪ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರಜ್ಞಾತ; ಅದರ ಭೇದಗಳು ವಿತರ್ಕ, ವಿಚಾರ, ಆನಂದ, ಅಸ್ಮಿತೆ ಎಂದು. ಅಸಂಪ್ರಜ್ಞಾತ ದರ್ಶನವು ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ, ಪರಾವಾಕ್ ಸೂಚ್ಯ. ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯು ವಿವರ್ತ, ಮಾಯೆ, ದೈವಿಕ ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಮಾನವ ಮನೋಭ್ರಾಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿ=Power of Transformation= Power of Delusion= ಅತಿಮಾನಸಪ್ರಣೋದವು Supramental force (will). ಅದೇ ಸೃಷ್ಟಿಕೃನ್ನಾದವೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪಕಾರಣವು.

"ನಾದೇನ ವ್ಯಜ್ಯತೇವರ್ಣಃ ಪದಂ ವರ್ಣಾತ್ ಪದಾದ್ವಚಃ
ವಚಸೋ ವ್ಯವಹಾರೋಽಯಂ ನಾದಾಧೀನಮಿದಂಜಗತ್"

ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರವು. ಅದೇ ಸ್ಪಂದಮೂಲವಾದ ಕ್ರಿಯಾರಂಭವು.

"ನಕಾರಂ ಪ್ರಾಣನಾಮಾನಂ ದಕಾರಮನಲಂ ವಿದುः।
ಜಾತಃ ಪ್ರಾಣಾಗ್ನಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ತೇನ ನಾದೋಽಭಿಧೀಯತೇ॥

ಇದು ನಾದದ ಹುರುಳು: Vital Energy, +Heat Energy ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯವು ಅತೀಂದ್ರಿಯ, ಅತಿಮಾನಸ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ ಪರಮಸತ್ಯವು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೇ ಅವರ ನಾದವು (ಕಂಪನಾರಂಭಮೂಲ) ಮೂಲಾಧಾರಮೂಲ, ಕುಂಡಲಿನೀ ಶಯನಸ್ಥಲ. ಮಧ್ಯಮ, ಪಶ್ಯಂತಿ, ವೈಖರಿಗಳು ಆ ಪರಾನಾದದ ಅವತರಣಗಳು. ವಾಚ್ಯವರ್ಣಗಳು ವೈಖರಿಯ ಹೂರಣ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದವು "ಶ್ರುತಿ" ಆಗಹೋದಾಗ ಉದ್ದೇಶಹಾನಿಗೀಡಾಯಿತು. ಅದರ ದುರಸ್ತಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಮಾತಿನ

ಅಂತ್ಯವು ಸತ್ (Existence) ಚಿತ್ (Consciousness) ಮತ್ತು ಆನಂದ (Bliss - Consciousness). ಅಂತೆ ಇರುವುದು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಾಭಾಸವು ಜಗತ್ತು. "ತತ್ತು–ಲ್ಯತ್ವೇ ಸತಿ ತದ್ಭಿನ್ನತ್ವಂ" ಎಂಬ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. "ಅಂತೆಯು" ತುಲನಾರ್ಥದಲ್ಲಿದೆ. ಜಗದ್‌ಭಾವ (World-Consciousness) ಎಂಬುದು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದಲ್ಲಿ ಅಭಾವರೂಪ "ಭಾವ" ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಕಾರದ (ನಕಾರದ) ಅರ್ಥಗಳು: ೧) ಸಾದೃಶ್ಯ; ೨) ಪ್ರಾಕ್–ಪ್ರಧ್ವಂಸ–ಅನೋನ್ಯಾಭಾವಗಳು–ವೇದಾಂತಾನುಸಾರ; ೩) ಅನ್ಯತ್ವ; ೪) ಅಲ್ಪತ್ವ; ೫) ಅಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ; ೬) ವಿರೋಧ. ತಾರ್ಕಿಕ ಅತ್ಯಂತಾಭಾವವು ಸಮವಾಯ ನಿರಸನದಿಂದ ನಿರಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಅರವಿಂದರ ಅನಿತ್ಯ ಸತ್ಯವು ನಿತ್ಯಸತ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನ. ಶಾಂಕರ ಮಿಥ್ಯೆಗೆ ಅನಿತ್ಯ ಸತ್ಯವು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. "ಅದೃಷ್ಟದ ದೃಷ್ಟಿಯು" ದತ್ತ. ಯಾರಿಂದ? ದೃಶ್ಯಕದಿಂದ, ದೃಶ್ಯದ ದರ್ಶಕನಾದ Intuitive Consciousness ಪ್ರಾತಿಭಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ. "ಕವಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ, ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಉತ್ತರಿಸಿ ಕಾವ್ಯಮೂಡಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರದೆಲ್ಲಾ "ದಿವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ" ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ದಿವ್ಯತೆಯು Superhuman, Supra rational Super sensuous ಅಥವಾ Supremundane ಅಲೌಕಿಕ. ಹೀಗೆ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಒಣ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರವಾಗದು. ದೃಶ್ಯಾದೃಶ್ಯ ವಿವೇಕ. ಕಾಲತ್ರಯ ವಿವೇಕ, ದೇಶ ವಿವೇಕ, ಶತ್ರುಮಿತ್ರ ವಿವೇಕ. ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮ ವಿವೇಕ, ಸಾಧನ–ಸಾಧ್ಯ ವಿವೇಕ–ಎಂಬವುಗಳೊಳಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ೧೩ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರಗಳು ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಚತುರ್ದಶ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳ ಹೊರಗೆ ವೇದಕವಿಯೆಂದೂ ಹೋಗನು. ಅವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರವಿಲ್ಲ, ಆತ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವಿಲ್ಲ; ದರ್ಶನವೂ ಇಲ್ಲ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ!

ಯುಗವು ಕಾಲವಾಚಕವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆದಿಮಧ್ಯಾಂತಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವೇದದಲ್ಲಿ "ಲೇಟ್" ಎಂದರೆ ಕೂಡಾ ಅಸೀಮ ವರ್ತಮಾನವಲ್ಲ. ಅಸೀಮವು ಕೋಶಾತೀತ; ಕೋಶವು (ಪಂಚಕೋಶಾದಿ ಪದ) ಸಸೀಮ. ವೃತ್ತವೂ ಕೋಶದಂತೆಯೇ ಪರಿಧಿ. ಸಾದಿಯು ಸಾಂತ, ಅನಾದಿಯು ಅನಂತ (ಅಕ್ಷರಶಃ). ಆತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮ, ಅಂತರಾತ್ಮಗಳ ವಿವೇಕವು ಸಾಧಕನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ; ಸಿದ್ಧನಿಗೆ ಅರ್ಥಾತ್ ದಿಕ್ಕಾಲಾದ್ಯನವಚ್ಛಿನ್ನನಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪದಾರ್ಥ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ವೈಖರಿಯು ಬಿಡಲಾರದು– ಅದರಲ್ಲೂ "ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ" ಆಗಿರುವವರೆಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಹುಭಾಷಾಪದಗಳ ಮಿಶ್ರಣವು ಮತ್ತು ತದಾಧೃತ ಶ್ಲೇಷಗಳು "ಶಬ್ದಕ್ರೀಡೆ". "ನೋ" ಮತ್ತು "ಡೂ"ಗಳು ಅವರ ಶಬ್ದ ಬ್ರಹ್ಮತ್ವದ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳು. "ವಾಚಮರ್ಥೋನುಧಾವತಿ" ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅವರ ಕವನಗಳಿಗೆ ಇಂಗಿತಾರ್ಥವಿರುವುದು ಅವರ "ಮಾಸ್ತರ್" ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೆಲವರಿಗೆ "ಅದನ್ನು ನೀವೇ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಿರಿ" ಎಂದು ಅವರು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟದ್ದುಂಟು.

ಅಜ್ಞಾನದ ಯಾ ಸುಜ್ಞಾನದ ಏಳೇಳು ಸ್ತರಗಳಾಚೆಗಂತೂ (ಅವರೇ ಒಪ್ಪಿರುವಂತೆ) ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ– ಅಥವಾ ಶಬ್ದವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಕಾಮ+ ಮೋದಗಳಿಂದ, ಕಾಮೋದೆಯು ತುಳಸಿಯಾದ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಆರ್ಷ, ಅನನ್ಯ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಪಂಥದ ನಾಲ್ಕು ಕನ್ನೆಯರು, ನಾಲ್ಕು ದೇವಿಯರು, ನಾಲ್ಕು ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲವು "The Mandala Theory" ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಯೋಗಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರ್ಲ್.ಜಿ.ಯುಂಗ್ ಮಹಾಶಯನ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು; ಅದು ಮಂಡಲ ಎಂಬ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗೂಢಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸೂಚಕ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಓಜಸ್ತೇಜೋದ್ಯುತಿಧರಃ" ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದು ಪುನಃ ಪುನಃ ಬರುವ ಅವರ ಶ್ರಾವಣ ಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ. ಶ್ರವಣ ಜನ್ಯವಾದುದು ಶ್ರಾವಣ; ಶ್ರವಣವು ಶ್ರುತಿಮೂಲ. ಶ್ರುತಿಯು ಆರ್ಷ ಯೋಗಾನುಭೂತಿಗಳ ಉದ್ಗಾರಸಮೂಹವು. ಯೋಗ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ Mysticism ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲಪದವು ಸ್ಪಷ್ಟತರಾರ್ಥಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮನೋಬುದ್ಧ್ಯಹಂಕಾರ ಚಿತ್ತಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಗಮ್ಯವಾದ ಜೀವಾತ್ಮ – ಪರಮಾತ್ಮರ ಐಕ್ಯದ ಆನಂದೋನ್ಮಾದ ಮಗ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲೋನ್ಮತ್ತ ಪಿಶಾಚರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಸಮಾಧಿಸ್ಥವಾಗಿರುವುದು, ಧ್ಯಾನ ಮೌನಮಗ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿರುವುದು –Unknowing Knowing= Unlearning what we ordinarily learn to believe as facts or realities. "Agnostica" ಎಂದು ಅದರ ಸಾಧನದ ಹೆಸರು.

> **ಯತೋ ವಾಚೋ ನಿವರ್ತಂತೇ ಅಪ್ರಾಪ್ಯಮನಸಾಸಹ"**
> **"ಅತೀಂದ್ರಿಯಂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮನಂತಮಾದ್ಯಂ"**
> **"ಯದಾಲೋಚನೇ ರೂಪಮನ್ಯತ್ ಸಮಸ್ತಂ"**
> **ಪಶ್ಯತ್ಯಾತ್ಮಾನಮಾತ್ಮನಿ"**
> **"ವಿಯದ್ ವ್ಯಾಪಕತ್ವಾದಖಂಡೈಕರೂಪಃ"**

Losing oneself in-

> **"ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಂ ಪರಮಸುಖದಂ ಕೇವಲಂ ಜ್ಞಾನಮೂರ್ತಿಂ**
> **ದ್ವಂದ್ವಾತೀತಂ ತ್ರಿಗುಣರಹಿತಂ ತತ್ವಮಸ್ಯಾದಿಲಕ್ಷ್ಯಂ ।**
> **ಏಕಂ ನಿತ್ಯಂ ವಿಮಲವಚನಂ ಸರ್ವದಾ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತಂ**
> **ಭಾವಾತೀತಂ ಭವಭಯಹರಂ......"**

ಪೂರ್ಣವಲ್ಲದುದು ಯೋಗವಲ್ಲ; ಯೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣತ್ವವಿಲ್ಲ. ಅಪೂರ್ಣ ಯೋಗಗಳು ಯೋಗಗಳಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಶ್ರಾವಣವು ಯೋಗಮಾಯಾ ಲೀಲಾಪ್ರದರ್ಶನವು. ಅದು Bendre Special- ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಶೇಷಾಕರ್ಷಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಹಾಡು ಪಾಡಿನಲ್ಲಿಯ" ಶ್ರಾವಣವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಧೀರೋದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಮಕದ ಗತ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಗುಡ್ಡ ಗುಡ್ಡ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ
ಅವಕ ಅಂಭ್ಯಂಗ
ಎರಿತಾವನ್ನೋ ಹಂಗ
ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ನೋಡ ನೋಡ"

ಎಂಬ ಸಾಲು ನಿರಾಕಾರ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನನ್ನೂ "ಜಗದ್ಗುರು ಹುಟ್ಟಿದಮಾಸ। ಕಟ್ಟಿನೂರುವೇಷ । ಕೊಟ್ಟ ಸಂತೋಷ" ಎಂಬ ಸಾಲು ಸಾಕಾರ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನನ್ನೂ ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಲಿಂಗವು ವಿಶ್ವ; ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ನಿಃಸೀಮತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಜಗದ್ಗುರು. ಅವನು ಅವತಾರಪುರುಷ Descent of the divine– ಸತ್ಪಾತ್ರನಾದ ಭಕ್ತನನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಲು ಇಳೆಗಿಳಿದು ಬಂದ ನಾಮರೂಪಧಾರಿ, ಸಾಕಾರ– ಸಂಕೇತ. ಶ್ರಾವಣದ ಮಳೆ ಆವರಣಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ ರಂದು ಜನಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ. ಅಲೀಪುರ್ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಿಗಾದದ್ದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದರ್ಶನವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾದಪಾಂಚಾಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಅವರನ್ನು ಬಿಡದು. ಪಾಂಚಾಲಿ =the Style in which the Sound and the Sense are blended together. ಲಿಂಗಾಭ್ಯಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೋಡವು, ನೋಡಲು ಪೂಜೆಗೆ ಕುಳಿತಪುರೋಹಿತ. ಜಗದ್ಗುರುವಿನ ವೇಷಗಳು – ಸಂತೋಷ (Divine Delight) ಉಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ಕುಣಿದು ದಣಿಯುತ್ತವೆ. "ಸಂತೋಷಂ ಜನಯೇತ್ ಪ್ರಾಜ್ಞಸ್ತ ದೇವೇಶ್ವರ ಪೂಜನಂ" ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತ– ಅದು ದಿವ್ಯಗುಣ – ಮಾನವ ಕಲಿಯಬೇಕಾದದ್ದು – ದೇವನಿಂದ.

"ಜೀವ–ಲಹರಿ" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ "ಇದು ವೈಷ್ಣವ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ "ಇಂಗಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ" ಎಂಬುದರಿಂದ ಮುಗಿಯುವ ಪದ್ಯವು ನಶ್ವರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ನಾನಾ ಮತಧರ್ಮಗಳು ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ನುಂಗಿ ನೊಣೆಯುವುದು ವಿಚಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ವೇದಾಂತದ ಮಹಾಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಇದೆ= ನಿಜ ಎಂದರೂ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ವಭಾವವು ಬದಲಾಗದು; ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಬದಲಾಗದು. ಹಾಗೇ ಶಾಶ್ವತ ಅವಿಕಾರಿಯಾದ ವಿಶ್ವಜನಕ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಾಶ್ವತತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾನೆ!

"ನಾಽಸತೋ ವಿದ್ಯತೇ ಭಾವಃ। ನಾ ಭಾವೋ ವಿದ್ಯತೇಸತಃ॥" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹೂರಣವು ಶಂಕರರೆಂದಂತೆ ಪ್ರಮೆ–ಭ್ರಮೆಗಳೋ ಅಥವಾ ಅರವಿಂದರಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯತಾರತಮ್ಯಗಳೋ (Degree of truth) ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿದೆ. Being=ಭಾವ= ಸತ್=ಅಸ್ತಿತ್ವ; ಅವಿಕಾರಿ ಸತ್ಯ, ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯ, ಹಾಗೇ Becoming= ಪರಿವರ್ತನ=ನಾಮಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುವುದು. ಭಾವಕ್ಕೆ ನಾಮರೂಪಗಳಿಲ್ಲ– ಅದು "ಅಸ್ತಿ, ಭಾತಿ, ಪ್ರಿಯ" ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ, ಸಂಕೇತಿತ; ಅದು ಅಸೀಮ, ಅವಿರತ, ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಜಾಗರ. ಇದು "ಹೊತ್ತುಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪ" ತಾಳಿ "Change is the

law of life" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಐಕ್ಯಸ್ಥಿತಿ, ಭಿನ್ನಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಭೇಧಾಭೇದಸ್ಥಿತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎದ್ದವಾದಗಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಕಾವ್ಯವಾದ "ಸಾವಿತ್ರಿಯೂ" ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದೆನ್ನಲಿಲ್ಲ! ಆತ್ಮಶೋಧಕನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅನುಭವವೇ ಅವನಿಗೆ ಇದಮಿತ್ಥಂ!

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ವೇದಾಂತಗರ್ಭಿತವಾದವುಗಳೇ? ಹೌದು. ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿತ್ರಯವಿದೆ. ಒಂದರ "ರೂಲ್ಸು" ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸರ್ವವಿಧದಲ್ಲೂ ಅನ್ವಯಿಸದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಮರೆತು ಮರುಳರಾಗುತ್ತಾರೆ– "ವಿಮೂಢಾನಾನುಪಶ್ಯಂತಿ। ಪಶ್ಯಂತಿ ಜ್ಞಾನಚಕ್ಷುಷಃ". ವೇದಾಂತವು ಜೀವನಶಾಸ್ತ್ರವು. ಜೀವನವು ನಶ್ವರಾನಶ್ವರಗಳೆಲ್ಲವುದಕ್ಕೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವು. ಗೀತೆಯು "ಅನುದರ್ಶನ–ಅನುಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲದವನಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ–ವೈರಾಗ್ಯಗಳು (Obtaining mastery by repetition-Developing a perfectly objective view of everything, including oneself, impartially) ದಕ್ಕಲಾರವು. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸಿದ್ಧಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಯಾವ ಬಣ್ಣದ ಯೋಗ ಹಿಡಿದರೂ, ಸಂನ್ಯಾಸ ಹಿಡಿದರೂ ಯಾರಿಗೂ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಾಗದು ಇದು ಅಜರಾಮರ ಗೀತೋಪದೇಶ, ಅಖಂಡಿತ ಗೀತಾಬೋಧ. ಆದುದರಿಂದ, ಮಹಾವಿಡಂಬನ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು–

"ಗಾಂಧೀ ಜಯಂತಿ ದಿನ ಸತ್ಯವನ್ನಾಡೋಣ
ಸುಳ್ಳಿಗೋ ಇಡಿ ವರುಷ ತೆರವೆ ಇಹುದು"

ಎಂದು ಅಂಗೈ ಹುಣ್ಣಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾದೆ ಸುಳ್ಳಾದರೂ ವೇದ ಸುಳ್ಳಾಗದು. ಆಷಾಡಭೂತಿಗಳ ರಾಜ್ಯಭಾರವೀಗ

"ಚಕ ಚಕ ಚಂಚಲ। ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂಚಲ
ಚಕಮಕಿ ಚಲಮಲ" ಎಂಬ ರೀತಿಯು

ಪ್ರಚಾರ ವೈಭವದಿಂದ ಮತದಾರರನ್ನು ಮರುಳುಮಾಡುತ್ತಿದೆ. "ಯಥಾ ರಾಜಾ ತಥಾ ಪ್ರಜಾಃ" ಮತ್ತು ರಾಜಾ ಕಾಲಸ್ಯಕಾರಣಂ" ಏಕೆಂದರೆ–

"ನಾ ತೊಟ್ಟ ದೇಹಗಳ ಲೆಕ್ಕ
ಇಡುವರಾ ಸೊಕ್ಕ
ಯಮಾ ನೋಡಿ ನಕ್ಕ"

ಎಂಬುದೂ ಗೀತೋಕ್ತ ಸತ್ಯದ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ಅರ್ಜುನಾವತಾರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ; ಇಲ್ಲಿದೆ ದತ್ತಾವತಾರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ. "ಅತ್ರಿ" ಅಂದರೆ ನಾಲ್ಕೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆತ್ರೇಯತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯೈಕ್ಯಭಾವವು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ, ರಸ, ಸ್ವಾದ. ಒಳನೋಟಕ್ಕಿದು ಕಂಡೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ–

"ಅದು ನಮ್ಮ ಊರು ಇದು ನಿಮ್ಮ ಊರು
ತಂತಮ್ಮ ಊರೊ ಧೀರಾ।
ಅದರೊಳಗೆ ನಾವು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ತಾವು
ಅದು ಇಲ್ಲ ಬಹಳ ದೂರ ॥"

"ಭೂತವೂ ಜಡಜಾತವೂ। ಅದರೊಳೋತಪ್ರೋತವು". ಹಾಸುಹೊಕ್ಕುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಗಜ್ಜೀವ ದೇವರುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸಮಗ್ರಾದ್ವೈತವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅದು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರನು. ಅವನವನು ತನ್ನ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಪರೋಕ್ಷ, ಅಪರೋಕ್ಷ (Direct realisation of Truth) ಎಂಬ ಅನುಭವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವು=Sense Perception; ಪರೋಕ್ಷವು=Testimony And Inference; ಅಪರೋಕ್ಷವು=Knowledge by identity–ಪ್ರಮಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ. ಅದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು–

"ತಿಮ್ಮನೆ ಬೊಮ್ಮನೆ ಸುಮ್ಮನೆ
ಒರಲಿದರೇನರ್ಥ?
ವ್ಯರ್ಥವದೋ ಅದು ಅನರ್ಥ
ಅಯ್ಯಾಽ ಅಪಾರ್ಥ!"

ಇದು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಕೆಲ ಅಕಾಡಮಿ ಅನುಗೃಹೀತ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯ; ದೇವನ (ಪಶುಪತಿಯ) ಸೃಷ್ಟಿಯ ದಸ್ಯುದೇಹದ ಒರಟುತನದ ವರ್ಣನೆ, ಅಸಂಸ್ಕೃತಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕವನಾಭಾಸಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ. ಇದು ಶಿವ ಬೇಂದ್ರೆಯ ರುದ್ರವಾಣಿ. ವರ್ತಮಾನ (Rotating) ಸಾಕ್ಷರರ ರಾಕ್ಷಸಾಪಸ್ವರದ ವಿಮರ್ಶೆ– "ಅಪಾರ್ಥ ಮಿತ್ಯ–ಪೇತಾರ್ಥಂ" – ದಂಡಿಯನ್ನು ಓದಿರಿ:–

"ಅಪಾರ್ಥಂ ವ್ಯರ್ಥಮೇಕಾರ್ಥಂ ಸಸಂಶಯಮಪಕ್ರಮಂ ।
ಶಬ್ದಹೀನ ಯತಿಭ್ರಷ್ಟಂ ಭಿನ್ನವೃತ್ತಂ ವಿಸಂಧಿಕಂ !
ದೇಶಕಾಲ ಕಲಾಲೋಕ ನ್ಯಾಯಾಗಮ ವಿರೋಧ ಚ ।"

ಎಂಬೀ ಪಂಚದಶ ನ್ಯೂನತೆಗಳು (ಆಯಾ ಭಾಷಾ ರೂಢ್ಯನುಸಾರ) 'ಒರಲು ಪದ್ಯಗಳ" ಜನಕಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಒಡೆದ ಚೂರುಗಳು. "ಎಸ್ತಕನ್ನಡಿಯ ಹರಳು ಬೆಸ್ತು ಕೂಡೀತೇನ?" ಎಂದು ವರಕವಿಯೇ (ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ) ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೇತರ ಕೆಲ "ಕವಿಂಮನ್ಯರು" ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಸ್ವಕೃತಿ ಶೋಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ವರಕವಿಯ ಆದೇಶ; ಈ ಆದೇಶದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಹೊಸ ಕನ್ನಡವು,

ಹೊಸ ವೇದಕಾಲವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲದು. ನಿರರ್ಥಪ್ರಾಸರಹಿತವಾದ ಸಾಲುಗಳೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತುರುಪು. ಅವರಲ್ಲಿ "Rhyme is Reason= ಅನುಪ್ರಾಸವು ತತ್ವಗರ್ಭಿತವಿಚಾರದ ಗುರುತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು". ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಕುರುಡನಿಗೆ ಕನ್ನಡಕ ಕೊಡುವ ವಿಕೃತ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ "Reason is Rhyme" ಎಂದು ವಿವಿಧವಾಗಿ ಚರಿಸುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಾಸಹ್ರಾಸದ ಮೂಲಕ" ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಇದು ಅವರು ಕೊಟ್ಟ (ಹಾಕಿದ) ಒಂದು ಬರೆ. ಕನ್ನಡದ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವ್ಯಮಾನವರಿತ್ತ ಗಮನಿಸಬೇಕು: "ಅನೃಷಿರ್ನಕುರುತೇ ಕದಾಪಿ ಕಾವ್ಯಂ". ಪರಿಷತ್ತು, ಅಕಾದಮಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿರಕ್ಷಕರಿಗೂ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿಗೂ ಪೀಠಗಳಿಗೂ ಇದು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಭಾರತದೇಶವು ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ (೧೧ನೆಯ) ಅತ್ಯಂತ ದರಿದ್ರದೇಶವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಹಳೆಯ ಹಾಳ ಹೂಳಬೇಕು" ಎಂದರು; ಅದರ ಅರ್ಥವು ಹೊಸ ಹಾಳನು ಮೆರೆಯಿಸಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಅರ್ಥನಿರ್ಭರ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಪಂಕ್ತಿಗಳು "ಛಂದಸ್". ಅದು "ಪುನಃ ಪುನರ್ ಜಾಯಮಾನಾ ಪುರಾಣೀ" – ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲ; ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿರನುಪ್ರಾಸಃ ಪಾದೇಷುಚ ಪದೇಷುಚ" "ಸನಃಪಿತೇವ ಸೂನವೇಗ್ನೇ ಸೂಪಾಯನೋಭವ" ಎಂಬ ಸಾಲಿದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ "ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಲೆಯಾ, ಮಾಯೆಯಬಲೆಯಾ। ಬೀಸಿದೆ ಉದಯದ ನಯಾ" ಎಂಬುದು ಮಾದರಿ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನು "ಕವೀನಾಂಕವಿಃ"; ಸೃಷ್ಟಿಯು "ಕಾವ್ಯಾನಾಂ ಕಾವ್ಯಂ". ಈ ಜಗದ್‌ರೂಪದ ಕಾವ್ಯದ ವಕ್ರತೆ– ಅನೃತಗಳಿಗೂ ಸದಾ ಆಧಾರವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವರಕವಿಯು ಬಲ್ಲ; ಅವರಕವಿಯರಿಯ. ಆದುದರಿಂದ "ನಾಕು ತಂತಿಯ" ಪರಾಽಶರ ರೂಪಾಽ" ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಅಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಭರತಮುನಿಯು ಆಧಾರ; ಹಾಗೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಛಂದೋಗಮಕಾಚ್ಛಾದನೇ" ಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉಕ್ತ ಪದ್ಯವು ಆಧಾರ=ಅದರ ಕರ್ತೃ ಆಧಾರ. "ಅರ್ಥೋಗಿರಾಮಪಿಹಿತಃ ಪಿಹಿತಃ ಸ ಏವ। ಸೌಭಾಗ್ಯಮೇತಿ॥ ಎಂಬುದು ಆಚ್ಛಾದನೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವು,

ಉಕ್ತ ಆಧಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "Ecstatic utterances ಮೈಮರೆಯಿಸುವ ಪದ್ಯಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು" ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಪ್ತವನ್ನು ಶಪಿತವೆಂದು ಬರೆದದ್ದು, ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಅಂಧಃಕಾರವೆಂದು ಬರೆದದ್ದು, ವಿಷ್ಣುಪಾದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಹರನ ಜಡೆಯನ್ನು ಗಂಗಾಕರವನ್ನಾಗಿ ಬರೆದದ್ದೂ–

"ಏಕೋಹಿ ದೋಷೋ ಗುಣಸನ್ನಿಪಾತೇ
ನಿಮಜ್ಜತೀಂದೋ: ಕಿರಣೇಷ್ವಿವಾಂಕಃ"

ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ್ಯಾಯವನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ರಾಘವಾಂಕನ "ನಡೆವರೆಡಹದೆ ಕುಳಿತರೆಡಹುವರೆ?" ಎಂದು ನಡೆಯುವವರೆಲ್ಲರೂ (ಯುದ್ಧದ ಕವಾಯತಿನ ವೀರಯೋಧರು ಕೂಡಾ) ಸ್ವಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಡೆಗೊಡುವ" ನ್ಯಾಯವನ್ನಲ್ಲ."

**"ಬರುವದೇನೆ ನೆಪ್ಪಿಗೆ
ಜೀವ ಜೀವದಪ್ಪಿಗೆ"**

ಎಂಬ "ಗಂಗಾವತರಣದ" ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ "ಅಪ್ಪುಗೆಯ" ಬದಲು "ಅಪ್ಪಿಗೆ"ಯನ್ನು ಬಳಸಿದುದೂ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಆದರೆ ಪತ್ನೀ–ಪತಿ, ಸಾತ್ಮ್ಯಭಾವವನ್ನು ಆ "ಅಪ್ಪಿಗೆ" ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; ಅದು ನೀರಕ್ಷೀರ ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ–

"ಕ್ಷೀರಂ ಕ್ಷೀರೇ ಸಮರಸಗತೌ ಕ್ಷೀರಮೇವಾಂಬುಮಧ್ಯೇ".

ಒಂದು ಸಮನ್ವಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮರಸ್ಯ–ಅದು ಸಾಮಶ್ರುತ್ಯಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಸಾಮಗ್ರ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಶುಕಾಷ್ಟಕೋಕ್ತಿಯು ತಮಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಿಂಗಳೊಪ್ಪತ್ತಿನ ಮುಂಚೆ ನನಗೆ ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷೀರ–ಕ್ಷೀರ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಕ್ಷೀರ–ನೀರ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಪರಮಹಂಸತ್ವಕ್ಕಿದು (ಹಂಸಕ್ಷೀರನ್ಯಾಯಕ್ಕಿದು) ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ–It is perfectly Perfect (ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರೆಂದಂತೆ); ಹಾಗೇ Perfectly Infinite- "ಅಚ್ಛೇದ್ಯೋಮದಾಹ್ಯೋಯಂ" ಇತ್ಯಾದಿ ಗೀತಾತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಮಥಿಸಿರಿ.

**"ಈಶ್ವರ ನಿರ್ಮಿಸಿದೀ ಸೃಷ್ಟಿಯನು
ಪಾರ್ವತಿ ನೀನೇ ಸಲಹು"**

ಎಂಬುದು ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಸಂಕೇತಿತವಾದ (ಸತ್ಯಾನೃತ ಸಂಮಿಶ್ರಣವಾದ) ಪುರುಷ–ಪ್ರಕೃತಿ ಕಲ್ಪನಾನಿಷ್ಠವಾದ ಸೃಷ್ಟಿವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು. ಇದರಾಚೆಗಿನ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ (Perfectly perfect state of Consciousness)- ಅಪರಿವರ್ತನೀಯ ಖ್ಯಾತಿ. ಕಾಳಿದಾಸನು "ಕುಮಾರ ಸಂಭವದ" ೨ನೆಯ ಸರ್ಗದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ, ಇದನ್ನೇ ದೇವತೆಗಳ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಕಾರ, ದ್ರಾವಿಡಮಾನಿತಭಾಷೆಗಳು ಸಹಾ ಆರ್ಯಭಾಷಾಧಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೂಲವನ್ನುಳ್ಳವುಗಳು (See "The Secret of the Veda). ಆದುದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠತೆಯ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲ; ಪಾಣಿನಿಗೂ ಹೆದರದೆ ಕನ್ನಡವೇದಸೂಕ್ತಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಬರೆದರು. ವೇದವು ಧರ್ಮಮೂಲ. ವೇದವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ (ಋತ)ವಿಲ್ಲ; ಧರ್ಮವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ವೇದ (ಸತ್ಯ)ವಿಲ್ಲ. "ಸತ್ಯಂತ್ವರ್ತೇನ ಪರಿಷಿಂಚಾಮಿ" ಊಟ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಆರ್ಯನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಭಾವವಿದು; ಇದು ವೇದೋಕ್ತ. ಊಟವು ಯಜ್ಞ; ಯಜ್ಞವು ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣ; ಆತ್ಮವು (Delight) ಶುದ್ಧಾಹ್ಲಾದ (ವೇದರಹಸ್ಯವನ್ನೋದಿರಿ); ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ, ಪ್ರಾಣ, ದೇಹ, ಅಹಂಕಾರ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನಸ್ವರೂಪದ "ಆತ್ಮ"ವನ್ನು ತನ್ಮುಕ್ತ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸುವುದು. "ನೀ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿ, ನಾ ಭಕ್ತಿ" ಎಂದದ್ದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ". ಅಲ್ಲಿ "ಶುಕ್ತಿತೆರೆದು" ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯು.

ಪದಗಳ ಪರ್ಯಾಯಾಸಹತ್ವವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ನಿಕಷವು. ಇದಕ್ಕು ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು "ನಾಕು ತಂತಿ"ಯ "ದೇವುಡು". ಅದೊಂದು ನಾದದ ನದಿಯಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ವೇದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. "ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದ ಶಿಖರ–ಪ್ರಗಾಥ" ಇನ್ನೊಂದು ಮಹೋದಾಹರಣೆ. ಇದು (Vedic symbolism) ವ್ಯಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಕೃತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ವೈದಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟ ಮಾದರಿ– "ಓಂ ತತ್ ಗತ್ತು".

"ಗೌರಿ ಶಂಕರ ಇತ್ತ! ಇತ್ತ ಕಾಂಚನ ಗಂಗೆ!
ಅತ್ತತ್ತ ಪರಮಹಂಸರ ಸವಾರಿ ।
ಆತ್ಮಕ್ರೀಡಃ, ಅತ್ಮರತಃ, ಸಚ್ಚಿದಾತ್ಮವಿಹಾರಿ
ಹೆಜ್ಜೆಮೂಡದ ದಾರಿ ॥
ಅದೊ ವಿವೇಕಾನಂದ ನೀಡಿದನು ದಾರಿ, ಉದಾರಿ
ಶಿಖರದಿಂ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಹಾರಿ
ಈ ಹಾದಿ ಅನಾದಿ, ಹೃದಯ ಸಂವಾದಿ'
ಸುನಾದಿ, ಸರಿಗಮಸನಾದಿ, ವಿಜ್ಞಾನಬೋಧಿ.
ಸಂಜ್ಞಾನ–ಸಂಬೋಧಿ".

ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವಿವೇಕದ ಆನಂದವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೈಥಿಲ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲ; ಭಾವೋಚಿತ ಪದವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೇ ಪ್ರತೀತಿಸುಭಗತೆ ಇದೆ; ಅರ್ಥತಾತ್ಪರ್ಯವು ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಈ ಮಧ್ಯಮ ಬಂಧದಲ್ಲಿ (Diction) ವಿಷಮತೆ ಇಲ್ಲ; ನಾದ ಸಂವಾದವಿದೆ; ಅಕ್ಷರಸಾಮಶ್ರುತ್ಯವಿದೆ. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಶಾಂತವೀರರಸ ಪ್ರೇರಕ ಮಾಧುರ್ಯವಿಲ್ಲಿದೆ; ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾಸಬಲದಿಂದ ಸೌಕುಮಾರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ; ನಿಷ್ಠುರಾಕ್ಷರ ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಅನೇಯತ್ವಲಕ್ಷಿತವಾದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಈ ಪ್ರಗಾಥೆಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯಂತವು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.

"ಬಂದೆ ನಾ ಶಿವಶಕ್ತಿಯ ಹೊತ್ತು
ಈ ಹೊತ್ತು" – ಎಂಬುದು ಕೊನೆಯ ಸಾಲು.

ವಿವೇಕಾನಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಾಂತವೀರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಮುಖದಿಂದ. ಗುಣವ್ಯಂಜಕತೆ ಅರ್ಥಾತ್ ವರ್ಣನೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಪ್ರಶಂಸೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿದೆ; ವಿವೇಕಾನಂದರ ಔದಾರ್ಯ, ಕಂಚುಮಿಂಚಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ವೀರಸನ್ಯಾಸಿತ್ವವು ಓಜಃಸೂಚಕ; ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಈ ಪ್ರಗಾಥೆಯ ಪ್ರತಿಸಾಲಿನಲ್ಲೂ ಎಂಬಂತೆ ಗಮಕದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಿವೇಕಾನಂದರ ಬಗೆಗೆ ಲೋಕವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಅರ್ಥವನ್ನೆಲ್ಲೂ ಪದ್ಯವು ಮೀರಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಶಾಂತವೀರರೆಂದು ಲೋಕ ತಿಳಿದುದನ್ನು ಕವಿ ಮಸುಳಿಸದುದರಿಂದ ಪದ್ಯದ ಕಾಂತಿಗುಣವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ–It is all graceful- ಬಂಧ,

ಶಯ್ಯೆ, ಪಾಕಗಳೆಲ್ಲವು! ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ (Commonsense) ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಸಗುಣ ದೇವತಾನುಗ್ರಹಪರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿವೇಕಾನಂದಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ:–

"ಮಾs। ನವತೆಯ ಮೈಸೇರೀ । ಪರಾಕು ।
ದೈವದ ಪಡಿಹಾರೀ ।
ಓಂ ತತ್ ಗತ್ತಿನಲಿ ನಡೆದನು ಸನ್ಯಾಸೀ
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಉಪನ್ಯಾಸೀ
ಸಂಗಚ್ಛಧ್ವಂ ಸಂವದಧ್ವಂ ಸಂವೋಮನಾಂಸಿ ಜಾನತ ।
ದೇವಭಾಗಂ ಯಥಾಪೂರ್ವಂ ಸಂಜಾನಾನಾ ಉಪಾಸತೇ ।
ಇದು "ವೃಷೋ ಧರ್ಮಃ," ಅಧಿಯಜ್ಞ ಕರ್ಮ
ಇದು ಶಾಂತವೀರಗಾಥಾ"

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ (ಉಪಚರಿಸಲಾಗಿದೆ) ಸಮಾಹಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧಿಯಜ್ಞತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ರೂಪಕತ್ವಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಮಾಧಿಗುಣವಿದು; ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ.

"ನಾನು ಬಡವಿಯ"–
"ಆತ ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತು ಒಡವೆ
ನನಗೆ ಅವಗೆ ಗೊತ್ತು ।
ತೋಳುಗಳಿಗೆ ತೋಳಬಂದಿ
ಕೆನ್ನೆತುಂಬ ಮುತ್ತು ॥
ಕುಂದು ಕೊರತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ
ಬೇಕು ಹೆಚ್ಚಿಗೇನು?
ಹೊಟ್ಟೆಗಿತ್ತ ಜೀವಫಲವ
ತುಟಿಗೆ ಹಾಲುಜೇನು ॥

ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲುಗಳು "ಸರ್ವಂ ಶ್ಲೇಷಮಯಂ ಜಗತ್" ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ವೈದಿಕ ಮಾರ್ಗ – ಒಗಟಿನ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಧ್ವನ್ಯಾದಿ ಸರ್ವ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕ– ಈ ಶ್ಲೇಷ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ.*

"ನಾನು ಬಡವಿ ಆತ ಬಡವ
ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
ಬಳಸಿಕೊಂಡವದನೆ ನಾವು
ಅದಕು ಇದಕು ಎದಕು"

* ಸಾಗರದ (ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ) ಲಾಲ್‌ಬಹಾದುರ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಡಾ.ಗುರುಪಾದ ಕೆ.ಹೆಗಡೆ ಅವರ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನೋದಿರಿ– "ಶ್ಲೇಷಸಿದ್ಧಾಂತ")

ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಕವಿಯು, ಒಲವಿನ ಮಾನವ್ಯಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅದರ ದಿವ್ಯವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿವೇದನಾ ಸ್ವರೂಪದ ಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅಡಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ–ಪರಮಾರ್ಥಗಳ ಏಕಸಾರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಲವು ಈಗ ಸಿನೆಮಿಸಿ ತಿರುಗುವ ರಸರೋಲಂಬರಿಂದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದೋಪಾಸಕರವರೆಗೂ ಬೇಕು. ಒಲವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ–

"ದಾಸೀ ಭೃತ್ಯಃ ಸುತೋ ಬಂಧುರ್ವಸ್ತು ವಾಹನಮೇವ ಚ ।
ಧನಂ ಧಾನ್ಯಮವೀತ್ಯಾಹುರಷ್ಟಭೋಗಾಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ ॥"

ಎಂಬ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಭೋಗಗಳಿದ್ದರೂ ತೃಪ್ತಿ ದೊರಕದು– "ಅಸ್ತಿ–ಭಾತಿಗಳ". ಮುಂದಿನ "ಪ್ರಿಯ" ಎಂಬ ಕೊನೆಯ (ನಿರಾಕಾರ) ಬ್ರಹ್ಮಲಕ್ಷಣವಿದು. ಪ್ರಿಯತ್ವವೇ ಪ್ರೀತಿ; ಪ್ರೀತಿಯೇ ಆನಂದವೂ ಹೌದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ನುಡಿಗಳು ಸ್ತಂಬದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳ ಅರ್ಥವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಸಾರತಃ ಅರ್ಥವಾದರೆ, ಸಿನೆಮಿಸುವ ಅಪಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರದ ಒಲವು (ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ) ಕೂಡಾ ಬೆಳೆದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಗಗನವನ್ನು ಚುಂಬಿಸೀತು– "ಏಕತ್ವಮನುಪಶ್ಯತಿ" ಆದೀತು! A world Government can be formed; ಕೈವಲ್ಯವು ಕರತಲಾಮಲಕವಾದೀತು. ಭಾರತದ ನೇತಾರರು ಈ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದರೆ, ಈ ದೇಶವು "೧೧ನೆಯದಾದ ಅತಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ದರಿದ್ರದೇಶ" ಎಂಬ ಅಪಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದೀತು. ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮವು ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗಯಜ್ಞ, ಸರ್ವೋದಯಸೂತ್ರ, ಸ್ವ–ಸಂತೋಷದ ಸ್ವಾವಲಂಬನ (ಅರ್ಥದರಿದ್ರರಿಗೆ ಸಹಾ). ಅದರ ಪ್ರಕಾಶವೇ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನ. ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಹಿರಿಯರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬಿದವನು ವರಕವಿ, ಮಹಾಕವಿ, ಋಷಿಕವಿ, ಅಧಿಯಜ್ಞಪ್ರಧಾನರಾದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಉತ್ತಮಪುರುಷತ್ವದ ಈ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ–

"ಯಜ್ಞೇನ ಯಜ್ಞಂ ಅಯಜಂತ ದೇವಾಃ"

ಮಾನುಷಾಹಂಕಾರಸ್ವರೂಪದ ಪಶುವಿನ ವಧದ ಯಜ್ಞ (ಪೂಜೆ, ಉಪಾಸನೆ) ಆಧಾರ. ಇದನ್ನರಿತೇ ಅವರು–

"ನಮೋ ಮಾತೆಗೇ ನಮೋ ಮಾತಿಗೇ
ನಮೋ ಜಗಜ್ಯೋತಿಗೆ ।
ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚಕೆ ದೇವನ ಮಂಚಕೆ
ನಮೋ ಸುಧಾಸ್ಫೂತಿಗೆ"

ಎಂದು ನಮನದ ನ ಮಮದ ಮನನವನ್ನು ಚತುಃಸಾಗರಕ್ಕೆ ರವಿಯ ಕಿರಣಗಳು ನಮನ ಮಾಡುವ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "Every mental or Supramental act" ಎಂದರೆ ಭಾವವು. ಪ್ರಪಂಚಭಾವವೂ ಭಾವವೇ; ಭಾವಪ್ರಪಂಚವೂ ಭಾವವೇ–

ಅದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವುದು ದೇವನ ಮಂಚ ಅಥವಾ ಸುಧಾಸ್ರೂತಿ (ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ಹಾಡು= ಬೆಳುದಿಂಗಳು=ಸುಧಾಸ್ರೂತಿ): "ಆನಂದೋಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವ್ಯಜಾನಾತ್."

'ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಕತ್ತಲಾ ಒಳಗ ಬೆಳಗತದ ದೀsಪಾs, ಬಾ ಸಮೀಪ
ಒಳಹೊರಗ ಬೆಳಕು ನಾನಿರಲು ಯಾಕ ನಿನ ಹಣತಿ"
ಎಂಬ ಸಾಲೂ "ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದಲ್ಲಿ" ಬಂದಿವೆ, ಇವು–
"ಅಜ್ಞಾನೇನಾವೃತಂ ಜ್ಞಾನಂ ತೇನ ಮುಹ್ಯಂತಿ ಜಂತವಃ"
"ಜ್ಞಾನೇನ ತು ತದಜ್ಞಾನಂ ಯೇಷಾಂ ನಾಶಿತಮಾತ್ಮನಃ"

ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ಒಗಟನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತವೆ. "The theory of literature" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ೧೦ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ (ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹೇಳಿದಂತೆ) ರಸಾಸ್ವಾದದ ಬಳಿಕ ಮೆಲಕು ಹಾಕಲು ತಕ್ಕ "Great Idea" ಮಹಾಭಾವವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ" ಎಂಬ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯದೆದುರು–

"ಹಿರಣ್ಮಯೇನ ಪಾತ್ರೇಣ ಸತ್ಯಸ್ಯಾಪಿಹಿತಂ ಮುಖಂ
ತತ್ವಂ ಪೂಷನ್ನಪಾವೃಣು ಸತ್ಯಧರ್ಮಾಯ ದೃಷ್ಟಯೇ"

ಎಂಬ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಅದೇ ಮಹಾವಿಚಾರವು ಒಗಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ನನ್ನ ಒಡಪ ಒಡೆದವ ಯಾವಾ?" ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಸವಾಲು ಹಾಕಿ "ನೋವೆ ನನ್ನ ಜೀವ" ಎಂದು ಮುಂಬರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನೋವು ಸಾಧಕನ ನೋವು–ಅವನೊಬ್ಬ ಜೀವನಾದುದರಿಂದ. ಪ್ರಾರ್ಥನೀಯನಾದ ಪೂಷನ್ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಮಾನವಾತ್ಮ ಇವು ಇರುವವರೆಗೆ ಭಕ್ತ–ದೇವರ ವಿಭಕ್ತತೆ (ವಿಭಕ್ತಿ) ಇರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮನಿವೇದನಸ್ವರೂಪದ ನವಮವಿಧದ ಭಕ್ತಿಪದವು ತನ್ನ ಯೌಗಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರೂಢ್ಯರ್ಥಾನುಸಾರ "ಮುಕ್ತಕಂಠದಲ್ಲಿ" ರಮಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಂತೆ–ಮಾನವಾಹಂಕಾರವನ್ನು ದೇವನು ನುಂಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಮಾನವನ ಆತ್ಮ ದೇವಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಖಾಯಂ ಲೀನವಾಗುವಂತೆ (ಶೂನ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅಲ್ಲ) ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಕಾಸವಾಗುವ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಡಗಿದ ಮಹಾಭಾವ. ಮಹಾವಿಚಾರ, ಮಹಾಕಲ್ಪನೆ, ಈಶ್ವರೇಚ್ಛೆ. ಇದೇ ಒಡಪಿನ ಉತ್ತರ. ಆವರಣ–ಅಪಾವರಣಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯು ಜ್ಞಾನಕ್ರಿಯೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಬಂದ, ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಂದ

"ಸರ್ವಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಮೇಕಂ ಶರಣಂ ವ್ರಜ
ಅಹಂತ್ವಾಂ ಸರ್ವ ಪಾಪೇಭ್ಯೋ ಮೋಕ್ಷಯಿಷ್ಯಾಮಿ ಮಾ ಶುಚ"

ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣಾಶ್ವಾಸನವು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗೌರೀಶಂಕರ. ಸೂರ್ಯನು ಕತ್ತಲನ್ನೋಡಿಸಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಕತ್ತಲನ್ನು ತೋರಿಸಲೂ ಬಲ್ಲ. ಈ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಕರ್ತೃತ್ವದ ಜೀವತ್ವವಿದೆ; ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕರ್ತೃತ್ವದ ದೇವತ್ವವಿದೆ. ಲೌಕಿಕವಾದ ಕತ್ತಲು–ಬೆಳಕುಗಳೆರಡಕ್ಕೂ

ಸೂರ್ಯನೇ ಆಧಾರ. ಅವನೇ ಸರ್ವ ಸವಿತಾರ, ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಅರ್ಥಾತ್ ಜೀವಿಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಬಂಧಭಾವದ ಮೂಲ; ಅವನೇ ಆ ಭಾವದಿಂದ ಜೀವಿಯನ್ನು ಅವನ ಬಂಧಭಾವವನ್ನೂ ಪರಿಹರಿಸಬಲ್ಲ ದಿವ್ಯಪ್ರಣೋದ– ಎಂದು ವೈದಿಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನೇ ಬೇಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಜೀವಿಗೆ ನೀಡಿದವನು, "ನನ್ನನ್ನು ತಿನ್ನೆಂಬುದೇ" ಮಹಾಪ್ರಾರ್ಥನೆ; "ಅಹಮನ್ನಂ ಅಹಮನ್ನಂ.. ಅಹಮನ್ನಾದಃ". ಬೆಳಕಿನ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕತೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕುಂದಿಲ್ಲದಂತಿರುವಾಗಲೇ ಕತ್ತಲು ತೋರಿಯಡಗುವುದು ದೇವಲೀಲೆ. ಆ ದೇವನು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ; ಆ ಲೀಲೆ ಅತರ್ಕ್ಯ – "ನೈಷಾ ತರ್ಕೇಣ ಮತಿರಾಪನೇಯಾ"–Supra- Rational. ಆದುದರಿಂದ ದೇವರು Omnipresent, OmniScient ಮತ್ತು Omnipotentಆಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೇ Omnivorous ("ಕಾಲೋಽಸ್ಮಿ ಲೋಕಕ್ಷಯಕೃತ್ ಪ್ರವೃದ್ಧಃ" ಎಂಬ ಗೀತೋಕ್ತಿಯಂತೆ) ಸರ್ವಭಕ್ಷಕ ಅರ್ಥಾತ್ ಸರ್ವ ಅಜ್ಞಾನಗಳ ಭಕ್ಷಕ, ಲಯಕಾರಕ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷಕಾರಕ. ಅಜ್ಞಾನದ ದೇಶಕಾಲಾದ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಸವಿತೃ(ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ) ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನೇ ತಾನು ತಿನ್ನುವಂತೆ ಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಅಹಂಕಾರಾವಚ್ಛಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಜೀವಗಳಾದ ದಾನವ ಮಾನವ ದೇವಾವತಾರಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಸುವ ಸತ್ಯಧರ್ಮದ ನಿತ್ಯದರ್ಶನವು ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಸಾಮರಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯು. ಇದು ಹಿಮಾಲಯೋಪಮಭಾವ (ವಿಚಾರ), ಮೇರೂತ್ತುಂಗ ಕಲ್ಪನೆ, ಸುಮೇರು ಸದೃಶಾನುಭವದ ವಾಙ್ಮಯ ಸಂಕೇತವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪುರುಷೋತ್ತಮನು, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಅವನ ಪ್ರಕೃತ್ಯುತ್ತಮೆಗೆ–ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರಾಕೃತರಾದ ಸಾಧಕರಿಗೆ. "ಪ್ರೀತಿ ಯಾ ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಬೆಂಕಿ (ಸೂರ್ಯ); ಜೀವನು ಕಪ್ಪುರದಗೊಂಬಿ" ಎಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲ ಪುರುಷನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಅದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆ ("ತಮಸೋ ಮಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಗಮಯ" ಎಂಬ ಮಹಾ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಯಜ್ಞದ ಮೂಲವೂ ಇಲ್ಲೇ ಇದೆ).

ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮ, ಅಂತರಾತ್ಮಗಳ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ "ಚೈತನ್ಯದ ಪೂಜೆ" ("ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಯಲ್ಲಿ") ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ:

"ಚೈತನ್ಯದ ಪೂಜೆ ನಡೆದಽದ
ನೋಡಽ ತಂಗಿ । ಅಭಂಗದ ಭಂಗೀ ॥
ಸೌಜನ್ಯ ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆ ಹೂವು
ಅರಳೋಣ ನಾವೂ ನೀವೂ
ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂಬುದು ಬೆಲಪತ್ರಿ
ಶಿವಗರ್ಪಿತವಿರಲಿ ಖಾತ್ರಿ.
ಸತ್ಯ ಎಂಬುವ ನಿತ್ಯದ ದೀಪ
ಸುತ್ತೆಲ್ಲಾ ಅವನದೆ ರೂಪ
ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುವ ನೈವೇದ್ಯ
ಇದು ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯ,
ಸೌಂದರ್ಯ ಧ್ಯಾನಾ ಎದೆಯಲ್ಲಿ

ಅಸ್ಪರ್ಶಾ ಚಿನ್ಮಯದಲ್ಲಿ
ಆನಂದಗೀತಾ ಸಾಮsವೇದಾ
ಸರಿಗಮ ನಾದಾ.
'ಉದ್ಭವ' 'ಉದ್ಭವ' ಹೇ ಮಂಗಲಮೂರ್ತಿ
ಅಲಲಾ, ಅಹಹಾ, ಅಮಮಾ
ಆತ್ಮಾ ಪರಮಾತ್ಮಾ ಅಂತರಾತ್ಮಾ
ಘನವೋ ಘನವೋ ನಿಮ್ಮ ಮಹಿಮಾ"

ಚೈತನ್ಯವೊಂದು=ಚಿತ್=ಸಚ್ಚಿತ್=ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ. ಅದು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿದಾಗ ಆತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮ, ಅಂತರಾತ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ "ಏಕೋಹಂs ಬಹುಸ್ಯಾಂ" ಆಗುತ್ತದೆ; (Being ವು Becomingsಆಗುತ್ತದೆ) ಈ "ಬಿಕಮಿಂಗ್" ಎಂಬಿವುಗಳು ಆದ್ಯಂತವುಳ್ಳವುಗಳು–ಎಲ್ಲ ತರತಮ ಪದಾರ್ಥಗಳ "ಗ್ರೇಡು"ಗಳು. "ಹೈಯರ್" ಮತ್ತು "ಲೋಯೆರ್" ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳನ್ನುಳ್ಳವುಗಳು. ಗುರು ಅರವಿಂದರ ಈ ವಿಚಾರವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. "ಆಗುವವುಗಳು" ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಜ್ಞಾನದ ಕತ್ತಲೆಯ ಹಂತಗಳು; "ಇರುವುದು" ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದ ಅವಿಕಾರದ, ಅಸೀಮದ, ಅತ್ಯಧಿಕ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕು. ತೇಜಸ್ಸಿನ ಅಭಾವವು ತಮಸ್ಸು– ತಮಸ್ಸೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದ್ರವ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ನ್ಯಾಯವೈಶೇಷಿಕದರ್ಶನವು. ಆದರೆ ಅರವಿಂದ ಗುರುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅನಿತ್ಯ–ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳಿವು; ಮಾಯಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲ–ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವ ಬರಿ ಮುಸುಕುಗಳು–ಅದೂ ಬಹಳ ಕೆಳಗಿನ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ("Life Divine" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿರಿ.) ಮಾನಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಅರ್ಧಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು; ಮಾನಸೋತ್ತರವಾದ ವಿಜ್ಞಾನಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಊರ್ಧ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು, ದೇವತೆಗಳು, ಸಾಧಕ ಸಹಾಯಕಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥವುಗಳು. ಸಾಧಕನು ಮಾನಸಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಮಧ್ಯಮ. (Man is a mental being). ಅಧಿಯಜ್ಞ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಅವತಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ಊರ್ಧ್ವಸ್ತರಗಳವು–ಅಧ್ಯಾತ್ಮಸಿದ್ಧಿಗೆ ಪೋಷಕಗಳು, ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಗಳು ಅಧಿದೈವಗಳು. ದಿವ್ಯಜೀವನವು ಅಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅದು ಉತ್ತಮ ಮಾನವನ ಉನ್ನತ ಗುರಿ. ಅಧಮಸ್ತರಗಳ ಒಳಗೂ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದವು ಅಂತರ್ಯಾಮಿ, ಉತ್ತರ ದಿಕ್ ಪ್ರೇರಕ. ಅದು Supreme will ಸರ್ವಾಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ, ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ. ಸತ್ಯವು ಸತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ. ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯಗಳ ಕಪಾಟಿನ ಬೀಗದ ಕೈ. "ಬಿಕಮಿಂಗ್ಸಿನ" ಜೀವಿಗಳ ಆಯುರ್ದಾಯ (ಕಾಲಮಾನ) ವಿವಿಧ–ನಿಮಿಷದಿಂದ ಪರಾರ್ಧ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ. ಅನಂತರ Time-space-consciousness ಇಲ್ಲದ ಆತ್ಮರತ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ. ಕತ್ತಲಿನ (ಅಜ್ಞಾನದ) ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯು Inconscience. ಅದು ವೃತ್ರ, ದಸ್ಯು, ಪಣಿ, ಅಹಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಧಕಶತ್ರುಗಳು Dark Forces. ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ, ಅವುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ, ಆಸುರೀಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಮಾನಸೋತ್ತರ (ಅತಿ ಮಾನಸ) ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಾವುದರಲ್ಲಾದರೂ ಸಾಧಕ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಬಹುದು. ಈ

ಉದಾರ ಧೋರಣೆಯ ಮೂಲಕ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ತ್ರಿಮತಸ್ಥರ ಪರಸ್ಪರ ಖಂಡನೆ–ಮಂಡನಗಳಿಗೆ ಇತಿಶ್ರೀ ಹಾಕಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದರಿಂದಲೇ ಮಧ್ವ ಸ್ತುತಿಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿದ ಕವಿತ್ವದಿಂದಲೇ, ರಸರತ್ನಾಕರದಿಂದಲೇ, ಸೌಂದರ್ಯ ಸುಕೃತದಿಂದಲೇ ಈ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದರು–ಅಪರಾಜಿತರಾಗಿ ಸೆಳೆದರು. ಸುಷ್ಠು ಕೃತಂ ಸುಕೃತಂ. "ರಸೋ ವೈಸಃ । ರಸ ಏವಾಯಂ ಲಬ್ಧ್ವಾನಂದೀ ಭವತಿ." ಅವರು ನಂದಿ, ಆನಂದಿ, ಸಮನ್ವಯ ಸ್ಪಂದಿ. *"ಇಚ್ಛಾಮಯೋಽಯಂ ಪುರುಷಃ"; "ಯೋ ಯಚ್ಛ್ರದ್ಧಃ ಸ ಏವ ಸಃ", A man becomes what he believes ಮತ್ತು what he desires he believes. ಈ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಪವಾದಗಳಿಲ್ಲ. "ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗಿವು ಆಧಾರಗಳು. ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸೃಷ್ಟ್ಯರ್ಥ ಅವನದು, ಇವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸೃಷ್ಟ್ಯರ್ಥ ಇವನದು! ಅವನ ಹಾಗೂ ಇವನ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಆದರೆ ಸಂತೋಷ, ಆಗದಿದ್ದರೆ ಅಸಂತೋಷ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನೂ ಇದ್ದಾನೆ, ಇವನೂ ಇದ್ದಾನೆ; ಇರುವುದು ಇಲ್ಲವಾಗದು. ಇಲ್ಲದುದು ಇರದು, "ಸತ್" ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮವು. "Nothing is lost when a candle burns". ಸತ್=ಸತ್ಯ= ಇರುವುದು=ಇರುವಿಕೆ.

> **"ಸತ್ಯೇನ ವಿಧೃತೋ ಲೋಕಃ**
> **ಸರ್ವಂ ಸತ್ಯೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಂ"** ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವ್ಯಾಸನು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾದಿತ್ವವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಬರುವದಿದೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ

ಆಗೋಣ ಆ ಜಗದ ತಾಯಿತಂದೆ" ಎಂದು ಅವರೇ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನವೋ ನವೋ ಭವತಿ ಜಾಯಮಾನಃ" ಟೀ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ಟನು ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಲ್ಲರು. ಆದುದರಿಂದ ಪರಂಪರಾ ವಿಕಾಸವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆನ್ನುವವರವರು. ವಿಕಾಸವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯು ನಾರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಕಾಸವು ವಿರೋಧವೋ ವಿಕಾರವೋ ಆದಾಗ ಧರ್ಮಗ್ಲಾನಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. "ಸತ್ಯಂವದ" ಎಂಬುದರ ಮುಂದೆಯೇ "ಧರ್ಮಂಚರ" ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇದನ್ನರಿಯದ ಜಗತ್ತಿಂದು ವಿನಾಶೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಸುಮನಸ್ಸಿನ ಸುನೇತೃವಿನ ಬರವನ್ನು ಹಾರಯಿಸುತ್ತಿದೆ; ಅಂಥ ನೇತೃವೇ Superman ಅವತಾರಿ, ಅಸಾಧಾರಣ ಸಮರ್ಥನು. ಸುಧಾರಣೆಯ ಮಾತಾಡುವವರಿದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೇ "ಯದ್ಯದಾಚರತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ತತ್ತ ದೇವೇತರೋಜನಃ" ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು Admire and do otherwise ಎಂಬ

* "ಕಾಮಸ್ತದಗ್ರೇ ಸಮವರ್ತತಾಧಿ । ಮನಸೋ ರೇತಃ ಪ್ರಥಮಂ ಯದಾಸೀತ್ ॥"
ಎಂಬ ಋಗ್ವೇದೋಕ್ತಿಯು "ಶ್ರದ್ಧಾಮಯೋಽಯಂ ಪುರುಷಃ"
ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಇದನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೊಡಲು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

ಆಷಾಢಭೂತಿತನವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಮೋಸಹೋಗಬಾರದು. ಮಾನವನ ಸರ್ವ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅಚ್ಯುತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತರುವವರು ಜಗನ್ನಿಂದ್ಯರು. ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರತ್ವದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಸಡಿಲುಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ಅವರ ವಾದವು ಸರ್ವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಸರ್ವತ್ರ ಮೂಲಕಾರಣವು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಗಮನಾರ್ಹವು.

"ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ" "ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮೂಕವಾಗಿದೆ; ಒಳಗಣ್ಣ ಇದಿರು ಕುಣಿದಾಡುವ ಕನಸು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ತೋರುವುದು; ಹೊಳೆಗಣ್ಣಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಕರ್ಮಜಾಲವೆಲ್ಲಾ ದೈವಲೀಲೆಯಾಗಿ ತೋರಿ ನಮ್ಮ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು; ತಿಳಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವನವೂ ರಸಮಯವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ("ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋದ್ಭವಮತ್ರಲೋಕಚರಿತಂ ನಾನಾರಸಂ ದೃಶ್ಯತೇ"). ಈ ಚತುರ್ಮುಖವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದೆ, ವಿವೇಚಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಎಂಥ ಮೂಢನಿಗೂ ಇದು ಹೊಳೆಯದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಬರಿ ಹೊಳೆದು ಫಲವಿಲ್ಲ, ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಬೇಕು." ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು (ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವು) ಈ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ; ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಂಚಿಕೆಗೆ ಎಡೆ ಕಡಿಮೆ. ಅದಕ್ಕೆ "ಕವಯಃ ಕಾಳಿದಾಸಾದ್ಯಃ ಕವಯೋವಯಮಪ್ಯಮೀ" ಎಂಬ ತೆವಲು ಸಾಕ್ಷರರಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವುದೇ ಕಾರಣವು. ಅಪ್ರಶಸ್ತಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ತತ್ಫಲವಾಗಿವೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನು "ಪೂಜ್ಯಪೂಜಾವ್ಯತಿಕ್ರಮದ" ಫಲವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪೂಜ್ಯರ ತಿರಸ್ಕಾರವು ನಾಗರಿಕತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಂಜೆಗೊಳಿಸುವುದು–ಅಥವಾ ಅಜಾತ, ಮೃತ, ಮೂರ್ಖಶಿಶುಗಳ ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪೂಜ್ಯತ್ವ ಶೋಧಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ– "ಏನೇ ಇರಲಿ, ಬಡತನವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪಾಪವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆದು ಬಲಿತು, ಇದನ್ನು ಇಂದು ಬೇರುಸಹಿತ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು (ಕೆಲವುಜನ ಪೂಜ್ಯ ನೇತೃಗಳು) ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ; ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಸಮಾಜಸತ್ತಾವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರು. ರೂಪದಂತೆ ನಾಮ–ಬೇಡವಾದದ್ದು ಬೇತಾಳವೆಂಬಂತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕೆ "ಬೊಲ್ಶೆವಿಜಂ" ಎಂದೂ ಎನ್ನುವರು. ರೂಪವೇನೇ ಇರಲಿ, ಅದರ ನಾಮವೇನೇ ಇರಲಿ, ಬಡತನವನ್ನು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವುದು– ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮೊಳೆಯದಂತೆ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವುದು–ಅದರ ಸ್ವರೂಪ. ಇದೊಂದು ರುದ್ರಲೀಲೆ" ಏಕೆ?

> **"ದಾರಿದ್ರ್ಯಾದ್ ಹ್ರಿಯಮೇತಿ ಹ್ರೀ ಪರಿಗತಃ ಪ್ರಭ್ರಶ್ಯತೇ ತೇಜಸಃ**
> **ನಿಸ್ತೇಜಾಃ ಪರಿಭೂಯತೇ ಪರಿಭವಾನ್ನಿರ್ವೇದಮಾಪದ್ಯತೇ।**
> **ನಿರ್ವಿಣ್ಣಃ ಶುಚಮೇತಿ ಶೋಕಪಿಹಿತೋ ಬುದ್ಧ್ಯಾಪರಿತ್ಯಜ್ಯತೇ**
> **ನಿರ್ಬುದ್ಧಿಃ ಕ್ಷಯಮೇತ್ಯಹೋ ನಿಧನತಾ ಸರ್ವಾಪದಾಮಾಸ್ಪದಂ॥"**

ಎಂದು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕೆಯ ಚಾರುದತ್ತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು (ಬಡತನ ನಿರ್ಮೂಲನವು) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ವಸ್ತು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ. ಇದು ಅವರ ಪ್ರವಾದವು. ಇದನ್ನಾವ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದಾನು? ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾರತವು ಕೇವಲ ಮಾನವತಾವಾದಿಯಲ್ಲ. "ಸರ್ವೇಭ್ಯೋ ಭೂತೇಭ್ಯಸ್ಸ್ವಸ್ತಿರಸ್ತು" ಎಂಬ ಚರಾಚರ ಕುಟುಂಬ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವಾದಿ. ಅದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು,

"ಅಶಿವವು ಎಂಬುದು ಬಾಳುವೆ ಅಲ್ಲ,
ಅಶಕ್ತವೆಂಬುದು ಬದುಕಲ್ಲ;
"ನಾ" "ನಾ" ಎನ್ನುತ ನಾನಾ ತೆರದಲಿ
ವಿಭಕ್ತವಾದರೆ ಚೆಂದಲ್ಲ."

ಎಂದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಭಕ್ತದಲ್ಲಿ ಅವಿಭಕ್ತ ಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಗೀತೆ ಹೇಳಿದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (೧೮–೨೦): "ಅವಿಭಕ್ತಂ ವಿಭಕ್ತೇಷು ಈಕ್ಷತೇ ತಜ್ಞಾನಂ ಸಾತ್ವಿಕಂ"; ಆ ಅವಿಭಕ್ತಭಾವ ಎಂಬುದು ಅವ್ಯಯ ಸ್ವರೂಪದ ಐಕ್ಯಭಾವವು. ತದಿತರ ಭಾವಗಳು ಕನಿಷ್ಠ.

"ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ" ಹೊಕ್ಕು ಬೇಂದ್ರೆಯುವರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನನ್ನು?

"ನಾನು ನೀನೊ ನೀ ನಾನೊ ಏನೊ
ಎನುತೆನುತಲೆಚ್ಚರಾದೆ"

ಇದು ವರಕವಿಯ Perennial theme ನಿತ್ಯಾತ್ಮವಸ್ತು. "ಊರಿಗೆ ಅರಸನಾದರೂ ತಾಯಿಗೆ ಮಗ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಜಗದಗಲ ತಿರುಗಾಡಿ ಬಂದರೂ ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕಲ್ಲ, ಒಬ್ಬನೇ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತರಾಮರ ಹೃದಯವು. ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳೂ ಶ್ವೇತಾಂಗತರ್ಗತವಾಗುತ್ತವೆ; ಏಳು ಸಾವಿರವಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ. "ಬಹುರಹಮಧ್ಯ ಏಕಃ ಸ್ಯಾಂ" ಎಂಬ ಸಮರಸ ಜೀವನಸತ್ವದ ಸ್ಥಾಯಿಯು ದ್ರಷ್ಟಾರನ ಬೆನ್ನ ಬಿಡದು.

"ಜ್ಞಾನಿಯ ಗತಿ ಇರುಳೊಳಗತಿ
ನಿಜಜಾಗ್ರತೆ ಇರುವುದು"

ಈ ಜಾಗೃತಿ, ಜಾಗರ ಎಂಬುದು ಐಕ್ಯಾಭಿಜ್ಞಾನದ ಗಾನವು: "ಯಾ ನಿಶಾ ಸರ್ವ ಭೂತಾನಾಂ ತಸ್ಯಾಂ ಜಾಗರ್ತಿ ಸಂಯಮೀ". ಸಂಯಮವು "ಏವಂ ಬುದ್ಧೇಃ ಪರಂಬುದ್ಧ್ವಾ ಸಂಸ್ತಭ್ಯಾತ್ಮಾನಮಾತ್ಮನಾ": ಈ ಸಂಸ್ತಂಭನವು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯು, ಅದು ಬೇಕು, ಇದು ಬೇಕು ಎಂದು ಹಪಹಪಿಸುವ ಹಾಗೂ ಹಲವೆಡೆ ಹರಿವ ಮರ್ಕಟಮನದ ಸ್ತಂಭನ, ಪರಮಧ್ಯೇಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಲಯಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಣಿಧಾನವು, ಕ್ಷುದ್ರವಸ್ತು ಕಾಮನೆಯ ನಿರಾಸವು, ಕಾಮವಿಲ್ಲಿ

ಷಡ್ವೈರಿಗಳ ಹಿರಿಯಣ್ಣ. ವಿಷಯಧ್ಯಾನ ಜನ್ಯವಾದ ವಿಷಯದಾಸ್ಯ. ವಿಷಯಗಳು ನಶ್ವರವಾದ ರಾಜಸ–ತಾಮಸ ಸೋಂಕುರೋಗಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವ ಬಾಹ್ಯಾಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮೋಸ (Delusion) ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯ ಶತ್ರು. ಜ್ಞಾನಿಯು ಆತ್ಮ; ಆತ್ಮವಿಲ್ಲಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದವು The supreme awareness of never-ending self-consciousness ಈ ಪರಮಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಪರಮ ಕವಿಯು ಎಂದಾದರೂ ಮರೆತಾನೇ? ಜ್ಞಾನವು ಅಗ್ನಿ. ಅಜ್ಞಾನದಾಹಕ; ಯಾವುದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ. ಕ್ಷಣಿಕ ಭೌತಿಕ ಸುಖಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಾವಲಂಬನ (ಪರಹಿಂಸಾವಲಂಬನ) ಮಾಡಿಸುವುದೋ ಅದು ಅಜ್ಞಾನವು – ಅದು ಬಾಹ್ಯರಮ್ಯತೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಅಂತಾರಮ್ಯತೆಯಾದರೋ ಬಾಹ್ಯಕ್ಕಗಮ್ಯ.

"ತನ್ನ ತಾ ತಿಳಿಯದ ಆ ಜ್ಞಾನ ಅಜ್ಞಾನ
ಒಳ ಹುರುಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಎಂತಾದೀತು?
ಅರಿವಿಗೂ ಮರೆವಿಗೂ ಇರವೇ ಆಧಾರವು
ಆಧಾರ ಒಳಬಟ್ಟೆ ಮುಟ್ಟುವುದು.
ನಿದ್ದೆಯ ಮರೆವಲ್ಲ ಎದ್ದಾಗಿನರಿವಲ್ಲ
ತನ್ನ ತಾ ತಿಳಿದಾಗ ಕಾಂಬುದೇನು?
ಬೆಳಕಿನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವಡಗಿದ ಹಾಗೆ
ಇಲ್ಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಉಂಟೆಂಬುದು.

ಇದಕ್ಕೆ "ಸ್ವರಸ ಸರಸತಿಯ ಹರಕೆ" ಇದೆ ಎಂದಿರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೃದಯವು. ಸ್ವರಸವು, ಆತ್ಮರಸವು (ಜಗದಾತ್ಮರಸವು, ವೈಶ್ವ ಆನಂದವು) ಆರವಿಂದ ಮಕರಂದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಆಯಾಮವು. ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಅವಚ್ಛಿನ್ನಗಳು; ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ಆಯಾಮವು ಅನವಚ್ಛಿನ್ನವು. ಅದೇ ಸಮಗ್ರಾಯಾಮ. ಇಷ್ಟು ದೂರ ಬಲ್ಲವರನ್ನು ಒಯ್ಯಬಲ್ಲ ಸಾಲುಗಳು ಸೂಕ್ತಗಳು.

"ಬಲ್ಲವ ಬಲ್ಲನು ಏಕತಾನದ ನಾದ
ಜೀವದುನ್ಮಾದದ ಅನುಭವಿಯ"

ಏಕತಾನವು ಏಕತಾರಿ (ಕಿನ್ನರಿ), ಕಿಂದರಿ ಎಂಬುದರ ಗತ್ತು ಗಾನ ವಿತಾನ ಬೇಸರ ಬರಿಸುವಂಥ Monotony ಅಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ. ಇದು ಬ್ರಹ್ಮನಾದ, ಸರ್ವನಾದ ಸಮಾಸ– "ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಂ ಯದ್ ನವತಾಂ ವಿಧತ್ತೇ । ತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ" ಅರ್ಥಾತ್ ಏಕರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದೇ ಅನೇಕ ರೂಪ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ವಾಣೀವಿಲಾಸವು; "ಪರಾಂ ಪಶ್ಯಂತಿ ಯೋಗಿನಃ" – ಅಪರಿವರ್ತನೀಯ ಸತ್ಯದ ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣಗಳು ಒಂದೇ ಗೋವ್ರಜವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು– ಅದನ್ನು ನೋಡಿದವರು ಅದೇ ಆಗುವರು!

"ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ ಕವಿ ಬೇಕು" ಎಂದು ("ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಪುಟ ೨೦) ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ ಪದ್ಯಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು

ಬರೆದರು. ಈ ಆತ್ಮವು ಜೀವಾತ್ಮವು. ಇದರ ಉದ್ಧಾರವು ಇದರ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿದೆ, ಗಡಿಯಿಲ್ಲದಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೇಲೇರುವ ವಿಸ್ತಾರ ಶೀಲದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ (Zenith)ಯಲ್ಲಿದೆ: ಜೀವಾತ್ಮತ್ವದ ಜಾಗರವನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮತ್ವದ ಗಾಳಿಯು ನುಂಗುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಅಜಾಗರವೆಂಬ ಜಾಗರ ಅಜಗರ; ಅದನ್ನು ನಿತ್ಯಜಾಗರವೆಂಬ ಗರುಡ ನುಂಗಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರೇರಣೆ (Stimulation) ಕೊಡುವ ಕವಿಕೃತಿಯೇ ಮಹಾಕ್ರತು, ಶತಕ್ರತುಃ, ಅಂತ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಋಕ್–

"ಬಾಂಧವ್ಯವು ಇದು ಬಂಧನವಾದರೆ
ಮುಕ್ತಜೀವನಕೆ ತೆರವಿಲ್ಲ
ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಪಾಕಕ್ಕಿಂಬಿದ್ದರೆ
ಸಾಮರಸ್ಯಕದು ಎರವಲ್ಲ."

ದತ್ತಾತ್ರೇಯರ ಅನಂತರ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ (ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ) "ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ ಕವಿ" ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರನಾದ ಕನ್ನಡ ಆರ್ಷಕವಿ ಈ ಅನನ್ಯತೆಯೊಡನೆ ಉದಯಿಸಿ ಬೆಳಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ವಾಸಿಷ್ಠ ಗಣಪತಿಗಳಿದ್ದರು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಅರವಿಂದರಿದ್ದರು. "ಉಮಾಸಹಸ್ರ" ಮತ್ತು "Savitri" ಆನುಕ್ರಮಿಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಠಾಕೂರಾನಂತರದ (ಠಾಕೂರರು ಬಂಗಾಳೀಕವಿಗಳು) ಠಾಕೂರರು ಪದಗೇಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರನ್ನು ಡಾಕ್ಟರ್ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಗಾಳದ ಕಾವ್ಯಕಲಾಕಿರೀಟ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರದ್ದು. ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಾಗ ಸರಿಗಟ್ಟುವಂಥ ಗೀತಕಾರ (Songster) ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಠಾಕೂರರನ್ನು ಬಂಗಾಳಿಗಳು (ಬಾಂಗ್ಲಾದೇಶೀಯರು ಕೂಡಾ) ದಾರಿದೀಪವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರನ್ನು ಇನ್ನೂ ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ Aids ರೋಗದಂತೆ ಕೋಮುವಾರುಮನಸ್ಕತೆಯು ಹಬ್ಬುತ್ತಾ ಬಂದಿತು; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಕುಚಿತತೆ ಎಂಬ ಹ್ಯಾಶಿಸ್ ಸೇವನೆ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು; ಅಪಾತ್ರ ಕಲಾಭಿಜ್ಞರು ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳ ಜಜ್ಜರಾಗುವ ರಾಜಕೀಯ ನಡೆದು, ಮುಸಲಕ್ಕೆ ಕಿಸಲಯ ಚಿಗುರಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸ್ಪರ್ಧಾಲುತ್ವವು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು– ಕರ್ಣಾಟವು (ಕನ್ನಡವಾಗಿ) ಕಲಹಮಗ್ನತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಯಿತು. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಯಸಿದ ಕರ್ಣಾಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅನಸೂಯಾ ಶೀಲವನ್ನು ಬಯಸಿದವರು. ವ್ಯಾಸಮುನಿ ಹೇಳಿದಂತೆ–

"ದೃಶ್ಯತೇ ಧರ್ಮರೂಪೇಣ ಅಧರ್ಮಂ ಪ್ರಾಕೃತಶ್ಚರನ್
ಧರ್ಮಂಚಾಧರ್ಮರೂಪೇಣ ಕಶ್ಚಿದ ಪ್ರಾಕೃತಶ್ಚರನ್ ।
ಪ್ರಣಷ್ಟಃ ಶಾಶ್ವತೋ ಧರ್ಮಃ ಸದಾಚಾರೇಣ ಮೋಹಿತೈಃ
ತೇನ ವೈದ್ಯಸ್ತಪಸ್ವೀ ವಾ ಬಲವಾನ್ ವಾ ವಿಮುಹ್ಯತೇ ॥

ಈ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅರಿತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರಾಮಬಾಣದಂತೆ ಕರ್ಣನ ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧದಂತೆ ಇಂದ್ರನ ವಜ್ರಾಯುಧದಂತೆ ವಿಡಂಬನಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ಅಂಥ ಅಸ್ತ್ರಗಳು ಜಗದ್‌ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅವು ವರುಣನ ಪಾಶಗಳಂತಿವೆ:

"ಕೋಳಿಯ ಕೊಯ್ದರೆ ಕೇಳುವರುಂಟು
ಕುರಿಯನು ಕಡಿದರೆ ಕೆರಳುವರುಂಟು
ಗುಬ್ಬಿ ಮಾನವನ ಕೊಯ್ದರು ಕೊಂದರು ಕಡಿದರೆ ಏನು
ಕೊಂದನು ಮಾನವ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು
... ...
ಇದುವೇ ಕಾಳಿಯ ಪೂಜೆಯು ಶುದ್ಧ
ಇದಕ್ಕೆ ಎಂಬರು ಹುಂಬರು ಯುದ್ಧ!"

ಯುದ್ಧ, ಕಲಹ, ವಧೆ, ಪೀಡೆ, ನಿಷ್ಪಾಪರ ಹಿಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ದೈತ್ಯ, ದಸ್ಯು, ಪಣಿ, ಅಹಿಗಳ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ವೇದದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಡಂಬನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಲ್ಲ– ನೇರವಾಗಿ, ಖಾರವಾಗಿ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ:–

ಯಃ ಶಶ್ವತೋ ಮಹ್ಯೇತೋ ದಧಾನಾನ್
ಅಮನ್ಯ ಮಾನಾಞ್ ಛರ್ವಾ ಗಝಾನ ।
ಯಃ ಶರ್ಧತೇ ನಾನುದದಾತಿ ಶೃಧ್ಯಾಂ
ಯೋ ದಸ್ಯೋರ್ಹಂತಾ ಸ ಜನಾ ಸ ಇಂದ್ರಃ ॥

ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಪಾಪ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಇಂದ್ರನು ತನ್ನ ಬಾಣದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಸೊಕ್ಕಿದವನ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಅವನು ಕ್ಷಮಿಸನು. ದಸ್ಯುವನ್ನವನ್ನು ಅವನು ವಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಃ ಶಂಬರಂ ಪರ್ವತೇಷು ಕ್ಷಿಯಂತಂ
ಚತ್ವಾರಿಂ ಶ್ಯಾಂ ಶರದ್ಯನ್ವವಿಂದನ್ ।
ಓ ಜಾಯಮಾನಂ ಯೋ ಅಹಿಂ ಜಘಾನ
ದಾನುಂ ಶಯಾನಂ ಸ ಜನಾ ಸ ಇಂದ್ರಃ ॥

ಇಂದ್ರನು ೧೪ನೆಯ ಶರದೃತುವಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ವತಗಳ ನಡುವೆ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಶಂಬರಾಸುರನನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ (ಸಂಹರಿಸಿದನು.); ಸ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಂದ ಸರ್ಪ (ನಾಗ)ವನ್ನು ವಧಿಸಿದನು; ದನುಪುತ್ರನಾದ ಮಲಗಿದ್ದ ವೃತ್ರನನ್ನು ಕೊಂದನು.

ರೌಹಿಣ, ವೃತ್ರ, ಶಂಬರ, ವಲ, ಶುಷ್ಣರೂ ಅಹಿ ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಟರ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಅವರ ಸಂಹಾರವನ್ನು ಇಂದ್ರನಿಂದ ಋಷಿಗಳು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಪರಾಯಣರ ಉಪಟಳವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಡಂಬನವು ಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಭಮೂಲರಾದ ಪಾಪಿಗಳನ್ನು ಅವರ "ಕುರುಡುಕಾಂಚಾಣವು' ಅತ್ಯುಗ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದೆ.

"ಪರಿತ್ರಾಣಾಯ ಸಾಧೂನಾಂ ವಿನಾಶಾಯ ಚ ದುಷ್ಕೃತಾಂ
ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನಾರ್ಥಾಯ ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇ ಯುಗೇ" ॥

ಎಂಬ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಹೃದಯವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿದೆ.
"ಉತ್ಸೀದೇಯುರಿಮೇಲೋಕಾನ ಕುರ್ಯಾಂ ಕರ್ಮಚೇದಹಂ !
ಸಂಕರಸ್ಯ ಚ ಕರ್ತಾಸ್ಯಾಮುಪಹನ್ಯಾಮಿಮಾಃ ಪ್ರಜಾಃ" ॥

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಂತೆ ಈ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯನು ಹೊರಬೇಕೆಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು "ಕಾಲೋಽಸ್ಮಿ ದುಷ್ಟಕ್ಷಯಕೃತ್" ಎಂದು ಭಾರತೀಯರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯರು ಎದ್ದೇಳಲು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಮರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಧುಮುಕಿ "ಮೂವತ್ತಮೂರು ಕೋಟಿ" ಎಂಬ ಅದ್ಭುತ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಡಿಗಳನ್ನು ಅವಹೇಳನಮಾಡಿ ಶೂರರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. "ಅಗ್ನಿರ್ವೈ ದೇವಾನಾಂ ಮುಖಂ" ಎಂದಂತೆ ದೇಶೀಯರಲ್ಲಿ ಸ್ವಧರ್ಮ (ಸ್ವದೇಶಧರ್ಮ)ವನ್ನು ಪ್ರಾಣತೆತ್ತಾದರೂ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಠೋರವಾಗಿಯೂ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ "Hate Cowards Campaign" ಬಹಳ ಮೊನಚಾಗಿದೆ, ರೌದ್ರಾಕಾರ ತಾಳಿದೆ. ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರೆಂದರೆ "Cowardice is sin –ಹೇಡಿತನವು ಪಾಪ ಬೀಜ" ಎಂಬುದನ್ನು ದತ್ತಾವತಾರಿಯಾಗಿ ಅವರು ಗರ್ಜಿಸಿ ತರ್ಜಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅಣಕಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಮೂದಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ವೀರಃ ಸರ್ವಂ ಪಾಲಯತಿ" ಎಂದ ವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿದು.

"ಇದಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಮಿದಂ ಕ್ಷಾತ್ರಂ ಶಾಪಾದಪಿ ಶರಾದಪಿ"

ಎಂಬ ಛಲದಂಕಮಲ್ಲತನದ ಧರ್ಮರಕ್ಷಕತ್ವದ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳು ಸತ್ತವನು ಚಿತೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಎದ್ದುಬರುವಷ್ಟು ಪ್ರಣೋದ (Force) ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ. ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ "ನಿರ್ಭಯಾ ನಿನ್ನ ನಾಡೀಚ್ಛಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ" ಎಂಬ ಅಪ್ರಿಯಸತ್ಯ ವಕ್ತೃತ್ವಕ್ಕೂ ಅವರು ಜ್ಯೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆ ರುದ್ರಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದವರು ನರಪಶುಗಳು;

"ದಿಗ್ಬಲಂ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಬಲಂ ಬ್ರಹ್ಮತೇಜೋ ಬಲಂ ಬಲಂ ।
ಏಕೇನ ಬ್ರಹ್ಮದಂಡೇನ ಶತಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಹತಾನಿ ಮೇ ॥"

ಎಂದು ಧರ್ಮಪರಿಪಂಥಿಯು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿ ರಾಮನಂತೆ ಅವರು–

"ಓಜಸ್ತೇಜೋದ್ಯುತಿಧರಃ ಪ್ರಕಾಶಾತ್ಮಾ ಪ್ರತಾಪನಃ"

ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ; ಶ್ರಾವಣದ ಝುಂಝಾವಾತದ ಭೈರವನಂತೆ ತಾಂಡವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜಾತವೇದಸ್ತ್ವವು ಅವರ ಪಾವಕ (ಪವಿತ್ರೀಕಾರಕ) ದಾಹಕತ್ವವನ್ನು, ಸಮುದ್ರಾಂತರ್ಗತ ವಡವಾನಲ ಮೇಲೆದ್ದಂತೆ, ವಾಗ್ವಜ್ರ ವೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಏಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ಯಸ್ಯವ್ರತೇ ಪೃಥಿವೀ ನನ್ನಮೀತಿ
ಯಸ್ಯವ್ರತೇ ಶಫವರ್ಜರ್ಭುರೀತಿ
ಯಸ್ಯವ್ರತ ಓಷಧೀರ್ವಿಶ್ವರೂಪಾಃ"

ಎಂದೂ **"ದೂರಾತ್ ಸಿಂಹಸ್ಯ ಸ್ತನಥಾ ಉದೀರತೇ**
ಯತ್‌ಪರ್ಜನ್ಯಃ ಕೃಣುತೇ ವರ್ಷ್ಯಂ ನಭಃ"

ಎಂದೂ ಗರ್ಜಿಸುವ ವೇದೋಕ್ತಿಗಳು ವರಕವಿಯ ವೀರಾವೇಶದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಧರ್ಮವೀರತ್ವದ ವಾಗ್‌ವೃಷ್ಟಿಧಾರಾಸಂಪಾತದಿಂದ ಅವರು ಮಹಾವಾಗ್ಮಿಗಳೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಶಿವನು ರುದ್ರನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ–

"ವಸುಧಾಧರ ಕಂದರಾಭಿಸರ್ಪೀ ಹರೇಃ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದೋऽಪಿನಾಗಾನ್‌ಹಿನಸ್ತಿ" ಎಂಬ ಮುಖವೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿದೆ. ಇದು ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ:

"ಅಕ್ಷಿಣ್ವಂತಃ ಕರ್ಣವಂತಃ ಸಖಾಯಃ
ಮನೋಜವೇಷ್ವಸಮಾ ಬಭೂವುಃ ।
ಆದಘ್ನಾಸ ಉಪಕಕ್ಷಾಸ ಉತ್ವೇ
ಹ್ರದಾ ಇವಸ್ನಾತ್ವಾ ಉತ್ವೇದದೃಶ್ರೇ ॥"

ಒಂದು ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಲು ಇಳಿದ ಕಣ್ಣುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಕಿವಿಯುಳ್ಳ ಸ್ನೇಹಿತರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನಃಶಕ್ತಿಯ ಧಾವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಅಸಮಾನರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಈ ಹೊಂಡದ ನೀರು ನನ್ನ ಮೊಣಕಾಲು ಮುಳುಗುವಷ್ಟಿದೆ ಎಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಂಕುಳು ಮುಳುಗುವಷ್ಟಿದೆ ಎಂದನಂತೆ – ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮತ್ತೊಂದು ಅಳತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದನಂತೆ.

ಇದು ಮಾನವರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮೂಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದಮಟ್ಟವನ್ನು ಅಳೆದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮಾನಸರಾರೂ ಬಹಳ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಐಕಮತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದ್ದಕ್ಕೆ ಹೇತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭೇರುಂಡ ಹಾರಿದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಾರಬಲ್ಲ ಮನವುಳ್ಳ ಮಾನವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಲ್ಪ. ಅವರು ಕೇವಲ ಲಾವಣಿ ಬರೆಯುವವರೆಂದು ಘನವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಈಗ ಅವರು ಕವಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಮಾಧ್ಯನುಭವ ಪಡೆದ ಮಹಾಯೋಗಿಗಳೆಂಬ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರೂ ಸಿಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವು "ಓಂಕಾರದ ಶಂಖನಾದಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನ" ಎಂಬಂತೆ ಯೋಗಿತ್ವದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ನ್ಯೂನವಾದ ಮಹಾಭಕ್ತತ್ವದ ಚಿತ್ರ. ಈ ಬೇಂದ್ರೆ – ನಿವೃತ್ತಿ, ಜ್ಞಾನದೇವ, ಸೋಪಾನ, ಮುಕ್ತಾಬಾಯಿ, ಏಕನಾಥ, ನಾಮದೇವ, ತುಕಾರಾಮ – ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಂಗಿ–ಭಣಿತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳವರು. ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಸರ್ವಜ್ಞಕವಿಯ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರ

ಹಾಗೂ ರನ್ನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಜ್ಞಾನಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥವ್ಯೂಹ ರಚನಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಲಶವು ಗುರು ಅರವಿಂದರ To See into the life of things– ವಿಷಯಗಳ ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ Divine Insight–ದಿವ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿರುವುದು. ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ಉದಯಾಸ್ತಯಾ ಆಗಮನ ನಿರ್ಗಮನಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಯೋಗಿಯ ಮಟ್ಟದವರೇ ಆಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು; ಎರಡನೆಯ ಅರವಿಂದ ಮಹರ್ಷಿಗಳೆಂದು ಜನರು ಅವರನ್ನು ಕರೆಯುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಅವರು Link road ಅರವಿಂದರಿಗೂ ನಮಗೂ (ಸೇತುವಾಗಿದ್ದಾರೆ) ಸಂಬಂಧವಿಧಾಯಕ ರಸ್ತೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಕರಾರ್ಥ ವಿವರಣೆ ರಮಣರಿಂದಾಗಿದೆ; ರಮಣಾರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಅರವಿಂದರಿಂದಾಗಿದೆ. ಅರವಿಂದಾರ್ಥ ವಿವರಣೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರೇತರ ಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದಾಗಿದೆ. "ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಋಷಿಸದೃಶ ಪಟ್ಟವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು. ಅವರ Perfection in spontaneity ಕಾವ್ಯ ಗಂಗಾವತರಣದ ಸ್ವರೂಪವಿದು– ಸ್ವಯಮುದ್‌ಬುದ್ಧ ಗಂಗಾಜಲೋತ್ಸಗಳ ರಂಗತ್ತರಂಗದ ಮಾಟವು. ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಗಂಗಪ್ಪ ವಾಲಿಯವರು ಏನೆಂದಿದ್ದಾರೆ?–

"ನಿನ್ನಂಥ ಕವಿ ನೀನೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯಾಂಕ
ನಿನ್ನ ಮಾತಿನೊಳಿಹುದು ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಬಿಂಕ
ನಿನ್ನ ನುಡಿ ಜೀವನದ ಅನುಭವದ ಹೊನ್ನ ಕಿಡಿ
ನಿನ್ನ ನಡೆ ಗೆಳೆತನದ ಗೆಲವುಗಳ ಸಿರಿಯ ನುಡಿ.

ಹಳ್ಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲುಲಿಯ ಮೆಲ್ಪಿನಲಿ
ಚೆಲ್ಲವರಿದಿವೆ ನಿನ್ನ ಭಾವಗಳು ಬಲ್ಪಿನಲಿ
ನವ್ಯವಾಯಿತು ಲೇಖ ನಿನ್ನ ಲೇಖನಿಯಿಂದ
ದಿವ್ಯವಾಯಿತು ಕಾವ್ಯ ನಿನ್ನೆದೆಯ ದನಿಯಿಂದ

ಸುಖದುಃಖಗಳ ಪಾಕ ನಿನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪಾಕ
ಸಖಿಗೀತವಾಗಿಹುದು ಬಾಳುವೆಯ ಪರಿಪಾಕ
ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರSS ಎಂಬ ಹಾಡನು ಹಾಡಿ
ದಣಿವನೋಡಿಸಿ ಬಿಡುವೆ ಭಾರವನು ಕಿರಿ ಮಾಡಿ

ಸಮರಸವೆ ಜೀವನವು ಎಂದೊರೆದ ಸಮದರ್ಶಿ
ನಮಿಸುವೆನು ಇದೊ ನಿನಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯರ್ಷಿ."

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತು ಅಪ್ರತಿಭಟನೀಯ, ವಾಲಿಯವರೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು:

“ನಿನ್ನ ದೂತಪಾದಗಳ ಮುಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದರು ಕಬ್ಬವೊಂದು
ನಿನ್ನ ಭಾವ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಕಂಡರೋ ಯಾರೊ ಹಬ್ಬವೆಂದು
ನಿನ್ನ ದೂತಗರಿ ಗರುಡನಿದಿರು ಕಳುಹುವರೆ ಗುಬ್ಬಿಯೊಂದು
ಅಂಚೆಕೊಂಚೆ ಶುಕಕಾಕಕೋಕ ಬಕ ಕೇಕಿ ಭೇಕಿ ಎಂದು”

ಮಿಕ್ಕ ದೋಷೋದ್ಘಾಟಕರನ್ನು ಕುರಿತು–

“ಕಾಕಾ ವೃಕಾ ಭೇಕ ಬಕಾಶ್ಚ ಘೂಕಾಃ
ಪ್ರಣಮ್ಯಯುಷ್ಮಾನಿದಮೇವಯಾಚೇ”
ಕೋಲಾಹಲಂ ಮಾ ಕುರುತ ಕ್ಷಮದ್ಧ್ವಂ
ಪುಂಸ್ಕೋಕಿಲ; ಕೂಜತಿ ಮಂಜುರಾವಂ.

ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನು ವಾಲಿಯವರೊಡನೆ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

“ಗುರುವಿಂದ ತುಂಬಿ ಅರವಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಂಬುರುವಿನಿಂದ ತುಂಬಿ
ತಾಯೆಂದು ತುಂಬಿ ತಂದೆಂದು ತುಂಬಿ ಕಂದನ್ನ ತನ್ನ ತುಂಬಿ ।
ಅಂಬಿಕೆಯ ತುಂಬಿ ನಂಬಿಕೆಯ ತುಂಬಿ ಕಣ್ಗೊಂಬೆ ರಂಭೆ ತುಂಬಿ
ಶ್ರೀಮಾತೆ ತುಂಬಿ ಈ ಮಾತೆ ತುಂಬಿ ತಂತಾನೆ ಬಂತು ತುಂಬಿ ॥”

ಎಂಬ ಅಂದತ್ತವಾಣಿಯು ತನ್ನ ಸ್ವಯಮುದ್ಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲದು. ತಾನು ಯಾವ ಮಟ್ಟದ ಕವಿ ಎಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತಿಳಿಸಿಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಸ್ತುತಿನಿಂದಾ ವಿಮುಕ್ತರಾದ ಕವಿಗಳು, ಸನ್ಮಾನಾಸನ್ಮಾನಗಳ ಆಸೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದ ಕವಿಗಳು. “ಬಾಲಾದಪಿ ಸುಭಾಷಿತಂ” ಎಂದು ಸ್ವದೋಷೋದ್ಘಾಟಕ ಕವಿಗಳು, ನಿಜವಾದ ದೋಷೋದ್ಘಾಟನವನ್ನು ಬಾಲಕ ಮಾಡಿದರೂ ಅದನ್ನು (ಅದು ನಿಜವಾಗಿರುವಾಗ) ಪರೋಪದೇಶದಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಬುದ್ಧಿಯು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಂದಿನ ಈ ಅಹಮಿಕೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇದುಕೂಡಾ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮಹಾವಿಮರ್ಶಕ ಲಕ್ಷಣವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡಲು ಅರ್ಹರಾದರು. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಶೋಧನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನನ್ನು ಷಹಜಹಾನನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಓಡಿಸುವ ವಿದ್ವನ್ಮಾನಿಗಳು ಸ್ವಾಹಂಕಾರವಶಾತ್ ಉದಾಸೀನ ಮಾಡಿದರೆ ಯಾರೇನು ಮಾಡಬೇಕು? ಆದರೆ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳು “ಕಾಲೋಽಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ ವಿಪುಲಾಚ ಪೃಥ್ವೀ” ಎಂಬ ಭವಭೂತ್ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸತ್‌ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸದ್ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅಮರತೆ ಸಿದ್ಧಿಸದೆ ಹೋಗದು.

॥ ಓಂ ತತ್ ಸತ್ ॥

ಅನುಬಂಧ

ಬೇಂದ್ರೆ

ಮುನ್ನುಡಿ

ನವೋದಯದ ಹೊಸಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ನಾಡಿನ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನಾವು ಈ 'ನವೋದಯ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ'ಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನಂಥ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣಾಲಯಗಳು ಜನತೆಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂದೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೇಶದ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬೇಕೆಂದೂ ನಾವು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಇದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ನಾವು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ವಿಶ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರ ಸ್ಥೂಲಪರಿಚಯವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೂ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ಮೊದಲು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪಹಚ್ಚಿ ಮತ್ತೆ ಮಸೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚು' ಎಂಬಂತೆ ನಾವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿ–ಲೇಖಕರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಲೆಳಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗಲೆಂದು ಇವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ, ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರು.

೧೯೫೬

ಎಚ್. ಸುಂದರ ರಾವ್
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ

ಎರಡು ಮಾತು

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಇಂದಿನ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಸತ್ಕಾವ್ಯಗಳ ರಸ–ರುಚಿಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೆಚ್ಚು ಆವಶ್ಯಕ. ಇಂಥ ಪರಿಚಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಂಭೀರವಾದ ತತ್ವ, ನೀತಿ, ಆದರ್ಶಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಅನುಭವತಃ ಕಂಡುಕೊಂಡುದರ ಫಲವಾಗಿ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮುಖದಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಚೆಲುವು–ಚಮತ್ಕಾರ, ಬೆಡಗು–ಬಿಂಕ, ಐಸಿರಿ–ಮೈಸಿರಿ, ಆನಂದ–ಆವೇಶ, ಸ್ಮಿತ–ವಿಸ್ಮಿತಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇಂದು 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಠಿಣ ಪದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಲ್ಪ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಪದ್ಯಗಳು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭ; ಆ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯೇ ಆದೀತು. ಪುನಃ ಪುನಃ ಓದಿ, ಕೇಳಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯ, ಸುಂದರ, ಶಿವ, ಉಪಯುಕ್ತ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೋಮಲ–ಕಠೋರ, ಮಧುರ–ಕಟು ವಿಸ್ಮಾಯಕ–ವಿಷಾದಕ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ರಸಿಕರೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು, ರಸಯೋಗಿಗಳೇ ಧೇನಿಸಿ ರಸಸಮಾಧಿ ಹೊಂದಬೇಕು. 'ವಜ್ರಾದಪಿ ಕಠೋರಾಣಿ ಮೃದೂನಿ ಕುಸುಮಾದಪಿ' ಅಥವಾ 'ಭೀಮಕಾಂತೈಃ ಕವಿಗುಣೈಃ ಸತಾಂ ಚೇತಃ ಸದಾಽದ್ಭುತಂ' ಎಂದ ಹಾಗೆ ಅತ್ತ ಪಾತಾಳದ ತಳವನ್ನು ತೂರಬಲ್ಲ, ಇತ್ತ ವಿಯತ್ತಳವನ್ನು ಏರಬಲ್ಲ ಭಾವ–ರಸ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮಹಾಯಾನವೆನಿಸಿದ ದತ್ತಕೃತಿಗಳ ಅಲ್ಪ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲಿ ರಸಿಕರಿಗಾದರೆ ಈ ಬರಹ ಸಾರ್ಥಕ, ಸಫಲ.

ಮಹಾಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸವೀಯಲು ನನ್ನನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ೫–೧೧–೫೫ ರಂದು ಸದವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಎಂ.ಜೆ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜಿನ ರಸಯಜ್ಞಹೋತಾರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಮೂಲಕ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕುಮಟಾ, ರಸಿಕ ವಿಧೇಯ

೧೫–೧೨–೧೯೫೫ **ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ**

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿ

ಒಂದು ಮಾತು

"ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿ" ಎಂಬೀ ಬರಹವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉಪಾಧ್ಯಾಯವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವವೇ ಕಾರಣ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ಸವಲತ್ತು ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಮೂಲಭೂತವೂ ಆದ ತತ್ವಚರ್ಚೆಗಿಂತ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ನವ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರ ನ್ಯೂನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾನಾ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಲ್ಪಾಂಶಗಳ ಉದ್ಧರಣ ಮಾಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಲೇಖಕ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಅದರತ್ತ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರು ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕುತ್ತಿರಬೇಕಾದುದಿಂದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಓದುಗರಾದರೂ ಕೇವಲ ವಸ್ತುಸ್ವಾರಸ್ಯದಿಂದ ತೃಪ್ತರಾಗುವ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶೈಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲವೆ? ಶೈಲಿಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತವಾಙ್ಮಯದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾಗಿ ಉಳಿದು, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ಓದುಗರ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂಥವು ಎಂಬುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ.

ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಗಳಾದ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಮುಂತಾದವರ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು, ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಹಾಗೂ ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶಕ ಲೇಖನಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬರಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರಬಹುದು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಅನುವಾದ

ಪ್ರತಿವಾದಗಳ ಅಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದು ಸ್ಥಳಸಂಕೋಚದಿಂದ ಎಂದು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದು ನಮ್ರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಕೊರತೆ ಬಹಳವಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಪವಾಗಿಯಾದರೂ ಬಳಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಔಚಿತ್ಯವು ಪರಂಪರೆ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ರೂಢಿಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವ್ಯವಹಾರ್ಯವಾದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗಲೆಂದಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟದ್ದು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನನ್ನ ಲೇಖಕ ಸ್ನೇಹಿತರು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಿ– ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ರಸಿಕ ಅಭಿರುಚಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದುತ್ತ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ. ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸದಾಶಯದಿಂದ ಬರೆದ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿಯಾರೆಂದು ನನ್ನ ಭರವಸೆ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ದಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ. ಘಾಣೇಕರರಿಗೆ ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞತೆ.

ಕುಮಟಾ

೨೬–೧–೧೯೫೭ **ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ**

ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರ

ಅರಿಕೆ

'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಲು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗುರುದೇವ ಠಾಕೂರರು ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು, ಎಂದು ನಂಬಬಹುದಾಗಿದೆ. ಠಾಕೂರರ ಮನೆತನದ ಆವರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೀತೆ ಹೇಳಿದ

'ಶುಚೀನಾಂ ಶ್ರೀಮತಾಂ ಗೇಹೇ ಯೋಗಭ್ರಷ್ಟೋऽಭಿಜಾಯತೇ ।
ಅಥವಾ ಯೋಗಿನಾಮೇವ ಕುಲೇ ಭವತಿ ಧೀಮತಾಂ ॥'

ಎಂಬ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಧಕರಾಗಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಉದಯಿಸುವಂತೆ ಜಗನ್ನಿಯಾಮಕನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿದ್ದನೆನ್ನಬೇಕು! ಹೀಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿಂಚನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆದು, ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬಿತ್ವದ ತುಂಬುಭಾವನೆಯಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸಿ, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಗುಣ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ರಂಜಿಸಿ, ಪಕ್ವವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಹಲೋಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರರು ಸಾರ್ಥಕ ಕವೀಂದ್ರರು! ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದಿ, ಇವರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳನ್ನವಲೋಕಿಸಿ ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿದ್ದ ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ಸತಿ–ಪತಿಯರ ಸಂವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ನಿಂತ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶಶಿ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನರ್ಪಿಸದಿರಲಾರೆ. ಠಾಕೂರರ ಬಗ್ಗೆ ಹೊರಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಥಾಂಪ್ಸನ್ನರ ಮತ್ತು ಮೈತ್ರೇಯೀದೇವಿಯರ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಈ ಲೇಖಕ ಹೆಚ್ಚು ಋಣಿ. ಇತರ ದೇಶೀಯ–ವಿದೇಶೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ವರದಿಗಳಿಗೂ ಋಣಿತ್ವವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಸಿಕರನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿದಂತೆ ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನತೆಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಹಾಕವಿಯ

ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂವಾದರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲೇನಾದರೂ ದೋಷ ಕಂಡರೆ ಬಲ್ಲವರು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಈ ನನ್ನ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯ ಗುಣಾಂಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹರಸಬೇಕೆಂದು ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಬೆಂಗಳೂರು ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುದ್ರಣಾಲಯವು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹ.

ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು **ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ**
ಶಿರಸಿ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ

ಮುನ್ನುಡಿ

ರವೀಂದ್ರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜೀವನಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಕವಿಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ, ಇಲ್ಲವೇ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಸ್ತಕದ ಗುರಿ ರವೀಂದ್ರದರ್ಶನ; ಸಮಗ್ರ ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ನಿರೂಪಣೆ. ಸರಸವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿ ತುಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಲೇಖಕರು ಕವಿಗಳು, ಸಹೃದಯರು. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಅವರೊಡನೆ ಕೆಲವು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಮಾತುಕತೆಯಾಡಿದ ಎಲ್ಲರದೂ ಅದೇ ಅನುಭವ. ವಿಚಾರವೈವಿಧ್ಯ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲೇಬೇಕು. ಆ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಬರಹಕ್ಕೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಸದೂಟವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಅವರು ಉಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರವೀಂದ್ರಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರವಾದ ವಿವರಣೆಯಾಗಲೀ, ಅದರ ರಸಶೈಲಿಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬದಲು ರವೀಂದ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಂವಾದಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರ ಸರಸ–ಸಲ್ಲಾಪ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾದಂತೆ ರವೀಂದ್ರಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಭ್ಯಾಸುವಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ, ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವದು ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹಣೆಗೆ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆ ಇದೇ ಮೊದಲಯನೆದು. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸ್ವಭಾವಸಹಜವಾದ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬರಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಶಿರಸಿ **ಲಿಂಗೇಶ ಶರ್ಮ**

ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು

ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ

ಮೂರು ಮಾತು

ತೇನ ವಿನಾ ತೃಣಮಪಿ ನ ಚಲತಿ; ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖ ಮಸ್ತಿ; ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ ಭವ ಸವ್ಯಸಾಚಿನ್; ಬಲೀಯಸೀ ಕೇವಲಮೀಶ್ವರೇಚ್ಛಾ – ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಜೀವನಸೂತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸೇನ ಚ ಕೌಂತೇಯ ವೈರಾಗ್ಯೇಣ ಚ ಸಿದ್ಧ್ಯತಿ – ಎಂಬ ಐದನೆಯದನ್ನು ಮರೆಯದಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನ ಗ್ರಂಥಾರಂಭದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು 'ವಂದಿಸುವುದಾದಿಯಲಿ ಗಣನಾಥನ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಎಲ್ಲ ದಾಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರುಚಿದಾಸ್ಯ ಕೀಳೆಂದದ್ದು ಈ ಲೇಖಕನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಈ ಅಭ್ಯಾಸ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಹೇಗೆ? ಅಧಿ–ವ್ಯಾಧಿ, ಅಂಕು–ಡೊಂಕು, ಅಡೆ–ತಡೆಗಳ ಸವಿಘ್ನ–ನಿರ್ವಿಘ್ನ ಸಂಧಿಗಳ ಮೂಲಕ, ಜಗತ್ತೊಂದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ, ಜೀವನ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದರ ವಿವಿಧ ಸತ್ಯಗಳ ಗಮನದ ಗುರಿಯೊಂದು ಉತ್ತರ ಗ್ರಹ – ಅದೇ ಪರಮ ಸತ್ಯ. ಆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹರಿಯುವ ಮಹಾಶಯದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಡಗನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಗುಣ ಗಣವು ಹರಹಿದ ಕ್ರಿಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ದೋಷಾಶೇಷ ಸದ್ಗುಣತೆ' ಇರುವುದು ಅಸಂಭವವೆಂಬುದು ತ್ರಿಗುಣಾತೀತ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಇದರ ಮನೋಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಿ ಇದೆ.

ಶಿರಸಿಯ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮುದ್ರ ನಿರ್ಘೋಷವನ್ನು ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಕುಟಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕದಂಬ ವರದಾ ಪ್ರವಾಹ ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ. ಕವಿರಾಜರೂ ರಾಜಕವಿಗಳೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವತ್ತೆಯಿಂದ ಅಕಳಂಕವಾದ ವೈಜಯಂತಿಯ ಸುಧಾಪುರದಲ್ಲಿ ಹೊಸಕಾಲದ ಹೊಸ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸ

ಹೊರಟ ಅದರ ಮಹೋದ್ದೇಶವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಓದುಗರೆದುರಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ಸದಭಿನಂದನೆಗಳು. ಬನವಾಸಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳೆಯ ಹಂಪೆ. ಈಗ ಶಿರಸಿ ಅದರ ಮುಖ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನವು ಆತ್ಮವಿಸ್ಮೃತಿ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ತೆರೆದ ಅದರ ಕಣ್ಣು.

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ವಿಜಯವಾಗಲು ಹೆಣಗಿದ ಅತ್ತೆತನವು ಕರಾವಳಿ ಮಲೆನಾಡ ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವಿದ್ಯಯಾ ಮೃತ್ಯುಂ ತೀರ್ತ್ವಾ ವಿದ್ಯಯಾ ಅಮೃತಮಶ್ನುತೇ – ಎಂಬ ಮಹಾವಾಕ್ಯವನ್ನು ತಾರಕಮಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸದಾಶಯ ಸಂಪನ್ನರಾದ ಹಿರಿ–ಕಿರಿಯ ಬಂಧುಮಿತ್ರರ ಮಹಾಸೇನೆಯಿಂದ ಅದಿಂದು ಮಹಾಸೇನ. ಅದರ ಕವಿ ಗಮಕಿವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳೆಂಬ ಚತುರಂಗ ಬಲ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಥಾಪಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀ.

ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು,
ಶಿರಸಿ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ
೯–೧೨–೧೯೬೮

ಜನ್ನ
ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಅವತಾರಗಳು

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ನನ ಸ್ಥಾನ ಉನ್ನತವಾದ್ದು. ಅವನು ನಮ್ಮ ಮೂವರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು; ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನ, ಚಾಳುಕ್ಯರಲ್ಲಿ ರನ್ನ, ಬಲ್ಲಾಳರಲ್ಲಿ ಜನ್ನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆ ರಾಜರು ಅವರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಮಹಾ ಕವಿಗಳನ್ನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದರು. ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟನಾದ ಪಂಪನಿಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ;– ಅವನ ಪ್ರಭು ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ. ಜನ್ನನ ಕಾಲ, ಸ್ಥಾನ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣದಿಂದಲೂ ಶೀಲ ಸಂಪನ್ನತೆಯಿಂದಲೂ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಜನ್ನನ ಯೋಗ್ಯತೆ ದೊಡ್ಡದು. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಇವನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಚಿಕ್ಕದು. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ ಅಜಿತ ಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಇಬ್ಬರು ವೀರರ ಕಡೆಯ ಯುದ್ಧ ರುದ್ರಭೀಕರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಒಬ್ಬ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಯಲ್ಲವಾದರೂ ಅಹಿಂಸಾಧರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬರಿಬ್ಬರು ಮಹಾರಾಜರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.; ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಾರಿದತ್ತನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಹಿಂಸೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ೩೧೧ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಶ್ವಾಸಾಂತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅನಂತ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಭವಾವಳಿಯ ಕಥೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಆಶ್ವಾಸಗಳದು. ಅಜಿತನದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿದ್ದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ಮೆರೆವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕಡೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಸುಷೇಣ ಚಂಡಶಾಸನರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಷಮಕಥೆಯಿದೆ. ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ–ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ, ಒಂದು ಗಂಡಿನ–ಕಾಮುಕತೆ

ಧರ್ಮ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಬಲಿಸಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಶೋಧರನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಕೊಳೆಕಾಮಕ್ಕೂ ದುಷ್ಕರ್ಮಕ್ಕೂ ವಶವಾಗಿ ವಿಷವೂಡಲು ಅತ್ತೆ ಗಂಡ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಮಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಶುದ್ಧರಾದರು. ಅಮೃತಮತಿ ದುಷ್ಕಾಮದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೂ ತಿರುಗದೆ ನರಕ ಭಾಜನಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವಧೆ, ಹಿಂಸೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪ್ರಾಣಿಹತ್ಯೆ, ಪ್ರಾಣಿಹಿಂಸೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸಂಕಲ್ಪ ಮುಖ್ಯ. ಒಳಗು ನಿರ್ಮಲವಾಗಬೇಕು. ಕೋಳಿ ಜೀವವುಳ್ಳ ಕೋಳಿ ಆದರೇನು, ಹಿಟ್ಟಿನದಾದರೇನು? ಕೋಳಿ ಕೋಳಿಯೇ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಂತರನೊಂದು ಕು ಕ್ಕೂ ಕೂ ಎಂದು ಕೂಗಿತಂತೆ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. 'ಕಿಂ ಕರ್ಮ ಕಿಮಽ ಕರ್ಮೇತಿ ಕವಯೋಽಪ್ಯತ್ರಮೋಹಿತಾಃ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ಮಾತಿದೆ. ಲೋಭ ಮೋಹಗಳಿಂದ ಜಡವಾದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸತ್ಯ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಕ್ರಿಯಾಮೂಲವಾದ ಅಂತಃ ಪ್ರಚೋದನ (Impulse to action) ಮುಖ್ಯ; ಇದನ್ನು ನಿರ್ಮಲಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು ವಿದ್ಯಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು. ಜನ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ತೇಲುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರನ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಾರಿದತ್ತನೂ ಆತನ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆ ಚಂಡಮಾರಿಯೂ ದಯಾಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ದೆವ್ವವಾದ ಮಾರಿ ನಿರ್ಮಲಧರ್ಮ ಹಿಡಿದು ದೇವತೆ ಆದಳಾದೀತು. ದಿವ್ಯದೇಹವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಯಶೋಧರ ಈಶಾನಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೂ ಸದ್ಗತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಡೆ ಇದು ಶುದ್ಧಿಯ ಚಿತ್ರ. ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಡೆ ನರಕಾವಾಪ್ತಿ. ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಂಡಶಾಸನನು ಮಿತ್ರದ್ರೋಹ ಮಾಡಿ ಪತಿಪರಾಯಣೆಯಾದ, ತನ್ನ ಪರಮಾಪ್ತಸ್ನೇಹಿತನ ಹೆಂಡತಿ ಸುನಂದೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಇವನನ್ನೊಲ್ಲದೆ ಜೀವ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಸತ್ತರೂ ಅವಳ ಸಂಗ ತನ್ನದು ಎಂದು ಅವಳ ಒಡಸತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಮದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಆಗಬಹುದಾದರೂ ವಾದವೊ ಅಪವಾದವೊ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣತೆತ್ತು ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಗಂಡಿನ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ.

ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪ್ರೊ.ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರರು ಪ್ರಾಚೀನ ನವೀನ ವಿಮರ್ಶನ ಮಾರ್ಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಎಂ.ಎ.ಸಿಂಗಮ್ಮನವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಹಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಕನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲನೆ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರರು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಜನ್ನನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾವಧಾನದಿಂದಲೂ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೂ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ಮೂವರೂ ಲೇಖಕರೂ ನನಗೆ ತೋರಿದ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಸವರಿಕೆಗಳನ್ನು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನನ್ನ ಪುಣ್ಯ.

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೆ ಅವರು ತಾಳಿಕೊಂಡು ಕ್ಷಮಿಸಿಯಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಬೇಕಿಲ್ಲ.

*

ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಿನ್ನವಿಸಬೇಕು: ಈಚಿನ ೪೦–೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸಹನೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಮೇಲಿನವರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು ಬೇಕೆಂದು ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಕುಕ್ಕಿ ಹೇಳುವುದು. ಇದು ನಿಂತರಾದೀತು. ಯಾವ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪದ್ಧತಿ (ಪದ್+ಹತಿ) ಆದಾಗ ಘನಿಸುತ್ತದೆ. ಘನಿಸಿದುದು ಜಡ ಜಾಡ್ಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾನತೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾನತೆ ದೊರೆತದ್ದು ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ. ಹಾಲಂಡ್, ಸ್ವಿಟ್ಸರ್‌ಲಂಡ್ ಕಡೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇವೊತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ Women's Lib ಎಂಬ ಚಳವಳಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಮುಷ್ಕರಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದೆ. ಯಾವ ಚಳವಳಿಯನ್ನೂ ಹೂಡದೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಸಾರದ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ, ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ – ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಗೈಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಡತನವೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಜಟನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಂಡತಿಯ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಬೇಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ನಿರ್ಧನೋಽಹಂ ಬಹುಪುತ್ರೋಽಸ್ಮಿ' ಎಂಬುದು ಅವನ ಮೊರೆ. 'ನಿರ್ಧನೋಽಹಂ ಎಂಬುದು ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ; 'ಬಹುಪುತ್ರೋಽಸ್ಮಿ' ಎಂದು ಜೊತೆಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗಬೇಕಿತ್ತೇನೋ. ಎರಡಾಗಲಿ, ಮೂರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಿ ಎಂಬ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಅಷ್ಟಪುತ್ರ ಬಹುಧನಮಸ್ತು' ಎಂದೊ 'ದಶಾನಾಧೇಹಿಪುತ್ರಾನ್ ಪತಿಂ ಏಕಾದಶಂ ಕೃಧಿ' ಎಂದೊ ಹೊಸತಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ನುಡಿವುದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮೂರು ಸಾಕು ಎನ್ನುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ಹುಟ್ಟುವುದು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಭೀಷ್ಮರು ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ವಿರೋಧವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹೆಪ್ಪೆಷ್ಟು ಬೇಕು ಹಾಲಿಗೆ ಮೊಸರಾಗಲು?

ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೈನ ವೀರಶೈವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತಗಳವರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ತೆಗಳಿಕೆಯ ನುಡಿಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದಿವೆ.

ಉಪನಿಷತ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಂದೀಚಿನ ದಾಸರಂತಹವರ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಸುಧಾರಕರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ನೂರಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಲೋಪದೋಷ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಸಂಗತಿ. ಇಂದು ಲೌಕಿಕ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬದುಕಿಗೆ ಗಾಟೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇವನ್ನು ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿ ಆಡಿ ಇವೊತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಕಲಕದಿದ್ದರೆ ಮೇಲು. ಆದರೆ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರರು. ಅವರನ್ನು ತಡೆಯಬಲ್ಲವರು ಯಾರು? ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಲೇಖಕರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು.

ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕರ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಕವಿ ಅತ್ಯತಿಶಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಯಶೋಧರನಿಂದ ಆಕೆಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದೆ ಆನೆಯ ಲಾಯದಲ್ಲಿದ್ದವನಿಂದ ಸಮಸ್ತಭೋಗಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡುದನ್ನು ಆಕೆ 'Pervert' ಎಂದೊ Unsatsfied female ಎಂದೊ 'Highsexed' ಎಂದೊ ಹೇಗೆ ಬೇಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಅಧಿಕರಿಸಿ ಮಾತಾಡಬಹುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಥವಾ ಭೋಗಕಲ್ಪಗಳ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಬೇಕಿಲ್ಲವೇನೊ. ನಾನು ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕನು–ಳು ನನಗೆ ಹತ್ತು ದೋಸೆಬೇಕು ಎಂಬಂತೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ತಮ್ಮ ಹಸಿವು ಒಬ್ಬರಿಂದ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಎಂದರೆ, I prefer change ಎಂದರೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದರೂ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಚಿತ, ಹಿತ, ಧರ್ಮ ಆಗಲಾರದು. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಈವರೆಗೂ ಲೋಕಧರ್ಮ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸ ದಂತ ಕಥೆಗಳು ಇವು. ಮೂಲವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬರೆದವು. ಯಾವ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತೊ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯತೆಯ ರಂಗಿನಿಂದ ರಂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕತೆಗಳು ಸಾವಿರ. ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸ ಹೋಗಿ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ರಾಮ ಸೀತೆಯರು ಒಳ್ಳೆಯ ಎಳೆ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ದಿನ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೊ ಖಚಿತವಿಲ್ಲ– ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಕಾಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆದಿದ್ದಾರೆ; ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಕೇಳುವುದೊ ಯಾವುದಾದರೂ ಈ ಕಾಲದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ತಂದರೆಯೊ ಅದು ಅನ್ಯಾಯವಾದೀತು. ಭಗವದಪಚಾರದಷ್ಟೇ ಭೀಕರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಜನ ಎಣಿಸಿಯಾರು. ತನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗೆಂದು ಸೀತೆ ರಾಮನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ–

ಶುಶ್ರೂಷಮಾಣಾ ತೇ ನಿತ್ಯಂ ನಿಯತಾ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಣೀ
ಸಹ ರಂಸ್ಯೇ ತ್ವಯಾ, ವೀರ, ವನೇಷು ಮಧುಗಂಧೀಷು

–ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತೇನೆ, ನಿನಗೆ ಪೀಡೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಂಯಮದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೊಡುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರವನ್ನು

ಇಬ್ಬರೂ ಬಳಸಿದರು ಎಂದೊ Fertility ಎಂದರೆ ಅವರ ಫಲವಂತಿಕೆ ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೇ ಎಂದೊ ಹೇಳಿ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಬಹುದು. ಕವಿ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಗತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರು ಕೇಕಯ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಮಾಂಡವಿ ಶ್ರುತಕೀರ್ತಿಯರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲಿ ಕವಿ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಶೀಲವನ್ನು ಎತ್ತಿದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಈಚಿನವರು. ಕರುಣೆಯ ಧಾರಾಳ ಕಾಣುವಾಗ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ವಿಷಮಿಸಿದರೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ವೇಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುಗಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕಾಲುಷ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸದಿದ್ದರೆ ಒಳಿತು. ೨೦ನೆ ಶತಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ಕುಕ್ಕಿ ಈ ಕಾಲದ ವಾದಗಳಿಂದ ರಾಡಿ ಮಾಡಬಾರದು.

ಎಂದಿನಂತೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ರಚನೆಗೆ ನೆರವಾಗಿರುವ ಚಿ.ಶ್ರೀ ಎಂ.ವಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಎಂ.ವಿ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಸೋದರರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಕಾಮತರಿಗೂ ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀ ಅನಂತರಾಮ್ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ಅವರ ಉಪಕಾರ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆಯವರಿಗಂತೂ ನಾನು ಅತೀವ ಆಭಾರಿ.

ಬೆಂಗಳೂರು

೩.೩.೧೯೭೫ **ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ**

ಪ್ರತಿಭೆ

ಅರಿಕೆ

"ಪ್ರತಿಭೆ" ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕವೆಂದೂ, ಆಧುನಿಕವೆಲ್ಲವೂ ತರ್ಕಶುದ್ಧವೆಂದೂ, ಭಾವಿಸುವ ಅಪ್ರಶಸ್ತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ವಿಚಾರಶುದ್ಧತೆಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿಕಷವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು "ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ"ವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಕಗಳಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸರ್ಜನಾತ್ಮಕವೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಾಲಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದಾದರೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸದೆ ಬಿಡಲು ಕಾರಣ ಸಿಕ್ಕೀತು? ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದ ವಿಚಾರ, ತರ್ಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾದ, ಪ್ರತಿವಾದ ಗುಣ–ದೋಷಗಳ ವಿವರಣೆ ಎಂಬುದು ವಿವೇಕ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸರ್ಜನಾತ್ಮಕವೆಂಬ ಕಲಾಪ್ರಧಾನಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಕಲೆ; ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುವ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೊರಟಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಆಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

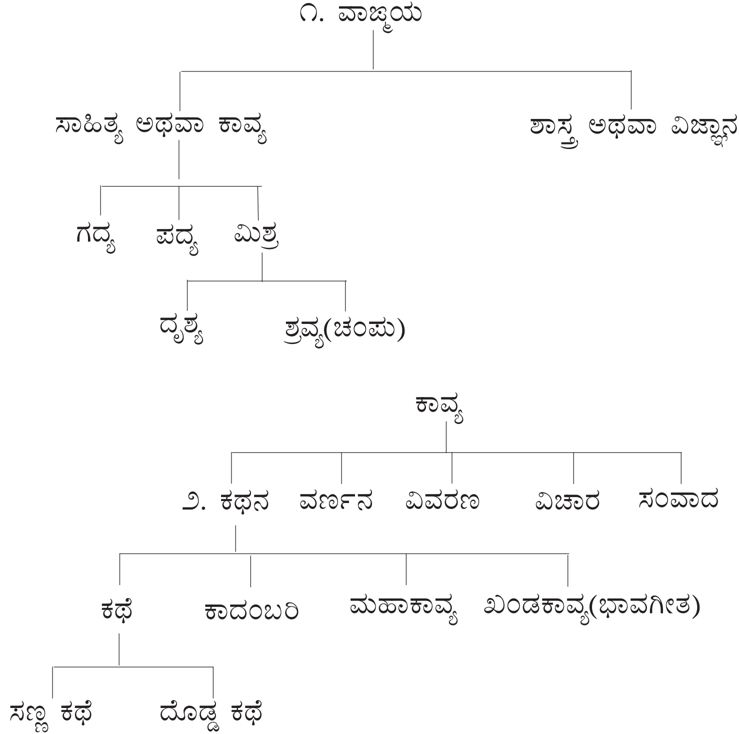
"ರಸವತ್ (ಸೌಂದರ್ಯವತ್)" ಎನ್ನಿಸದ ಯಾವುದೂ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಜೋಡನೆಯ ಕ್ರಮವು ಸಂವಿಧಾನ. ಅದು ವಸ್ತುಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಸಂವಿಧಾನ, ಭಾವ (ರಸ) ಸಂವಿಧಾನ. ಕಾವ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಸವು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಇಡಿಯ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲವೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಇಡಿ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಸ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದು ಸದೃಶಾನುಭವವನ್ನು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದಾಗ ಸಫಲವಾಗುವುದು. ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರ ಬೆಲೆ ವಿವರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದು ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ವಾಕ್ಯೋಚ್ಚಯ, ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾದ, ಅರ್ಥ, ಕಾಲಮಾನಗಳು ಪದಾಂಗಗಳು. ಶಾಸ್ತ್ರೇತರ (ವಿಜ್ಞಾನೇತರ) ವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಇವೆರಡೂ ವಾಙ್ಮಯದ ಮಹಾವಿಭಾಗಗಳು.

ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. 'ಗ್ರಂಥಗತ ಅನುಭವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಸಾತ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಅವನ ಓದು ಸಾರ್ಥಕ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾವಗೀತವು ಕವಿಭಾವಗಳ ಗೀತವಲ್ಲ.' ನಾಟಕವು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಭಾವಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲ. ಪರಾಪರಭೇದಜ್ಞಾನವು ರಸಾನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿರದು. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಓದಿ, ಕೇಳಿ ಅಥವಾ ಕರಡು ಅನುಭವ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಓದುಗ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯ–ಅಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳ ಅಂಶಗಳ ಕಥನವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನಾಂಗವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು. ವಿಚಾರಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಸ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೇ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಪ್ರತಿದಿನ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ದುರಾಗ್ರಹ. ಹಾಗೇ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಅಜರಾಮರ ಎಂಬುದೂ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಗೆ ಸೂರ್ಯನೊಬ್ಬನೇ ಎಂಬಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸ್ಥಿರ. ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಚರ ಎಂಬುದು ಹುಚ್ಚು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನ್ಯಾಯವಿದೆ. ಇದನ್ನರಿಯದವರು ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಧಃಪಾತದ ಚಿಹ್ನೆ. ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಬಕಡಗಳನ್ನರಿಯದವನು ವಿಚಾರಜೀವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ–ವಿಚಾರವಂತರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆ ಈ ಅವಿಚಾರಜೀವಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಜ್ಞಂಮನ್ಯ ಅಜ್ಞರಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅಂಥವರು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧರನ್ನು ಬಲಿಗೊಡುವರು. ಈ ದುರಂತದಿಂದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾದ ಸಭ್ಯ ರಸಿಕರನ್ನು ದೂರವಿಡುವ ಕೆಲಸ ಸಾಹಿತ್ಯಶಿಕ್ಷಕನದು. ಈ ಕೆಲಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆದಾಗ ಒಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆದು ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಧನವು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುವುದು.

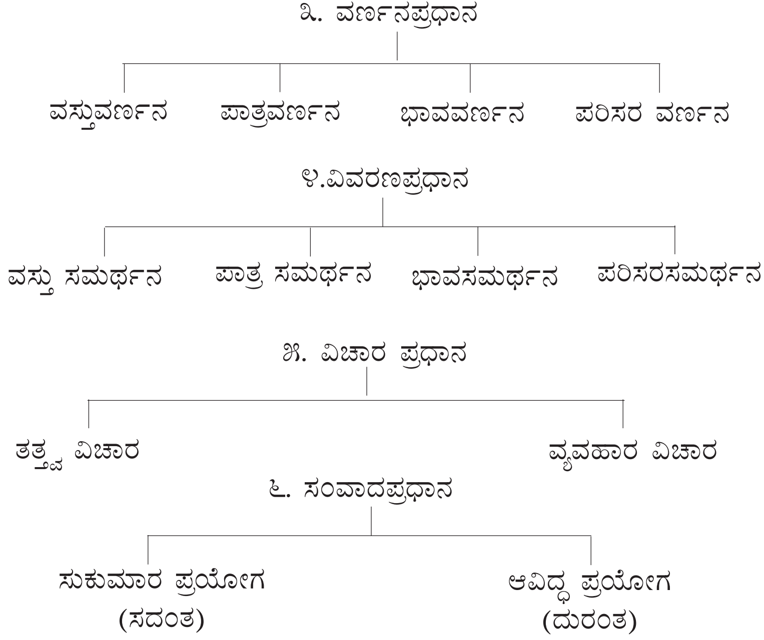
ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕೃತಿಜಾತಿ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡುವುದು ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗೆ ಸಹಜ. ಪ್ರಕಾರವಿಭಾಜಕವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುಣವೆಂದು ಗಣಿಸುವಾಗ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅಪ್ರಶಸ್ತ. ಕೆಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಲಾಮನೆಂದು ಸಾರಿ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿವಿಕಾಸ ಐತಿಹಾಸಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದ ಕೃತಿಜಾತೀಯ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ (೧) ನವೋದಯ (೨) ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, (೩) ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್, (೪) ನವ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ವರ್ಗವು ಉತ್ತಮತರ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಿಳಿದದ್ದು ಅಶುದ್ಧ, ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ. ಅರಸಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯಜಾತಿಯ

ವಿಭಜನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗದು. ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯಭಣಿತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯಜಾತಿ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ನಿಕಷಗಳಾಗಲಾರವು; ಮೊದಲನೆಯದು ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ರೀತಿಯ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯ ಉಪಾಂಗವೆನ್ನಿಸುವಂಥದು.



ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾಗುವ ಈ ಜಾತಿ–ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಅಡಕಗೊಳಿಸಬಹುದು. ವಿಲಾಸ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಜಾತಿನಾಮ–ವರ್ಗನಾಮಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಾದವುಗಳೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಕಡಿಮೆಯಾದೀತೆಂದು ನನ್ನ ಅನುಭವನಿಷ್ಠವಾದ ಸೂಚನೆ. ಭಾವವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಸದ ಪೂರ್ವರೂಪ (ಈಸ್ತೆಟಿಕ್ ಮೂಡ್); ಲೋಕದಲ್ಲದೇ ಭಾವನೆ.

ವಾಕ್ಯೋಚ್ಚಯಗಳ ಸಂಘಟನೆಯು ರೂಪವನ್ನೂ ಭಾವ ಅಥವಾ ರಸವು ಸತ್ವವನ್ನೂ ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವು ವಿಷಯ; ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ (ಕೃತಿಗತ) ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.



ಶುದ್ಧವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಚಾರ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿಚಾರ, ರಾಜಕೀಯ ಮತವಿಚಾರ, ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿಕಷಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಜಾತಿಯ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡುವುದು ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪ್ರಯೋಜಕ, ರಸಿಕರಿಗೆ ಅನುಪಕಾರಕ. ಹಾಗೇ ಪ್ರತೀಕ (ಸಂಕೇತ) ಪ್ರಧಾನ, ಪ್ರತಿಮಾ (ಅಲಂಕಾರ) ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಭಣಿತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದೂ ರಸದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧ. ಧಾರ್ಮಿಕ–ತಾತ್ವಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬ ವಿಭಜನೆಯೂ ಕಾವ್ಯದ ರಸವತ್ತೆಯೆಂಬ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದು; ಅದರಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಚಾರ (ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಲ್ಪನೆ); ವಿಚಾರ ವೈವಿಧ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಕಾವ್ಯಜಾತಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಶಾಸ್ತ್ರಜಾತಿಗೆ ಅದೊಂದೇ ವಿಭಾಜಕ ನಿಯಮ.

ಈ ನವ್ಯವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸರೂಢವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನೂ ಬಿತ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ದಂತಿ ಅವರ ಆಮಂತ್ರಣ ಈ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸತತ ಪರಂಪರೆಯ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ "ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ"ಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಲೆಂದು ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರಗಳ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ

ಸಾಹಿತ್ಯರಸಿಕತೆಯು ಬತ್ತಿಹೋಗಿ ಬಾಯಾರಿದ ಗಂಟಲಿನ ಹೊಸ ತಲೆವಾರಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇದು ತಣಿವನ್ನಿತ್ತೀತೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗರೆದುರಿಟ್ಟು ನಮ್ರನಾಗುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರ ಪುಸ್ತಕಾಲಯಕ್ಕೆ ಸದಾ ನಾನು ಶುಭ ಕೋರುತ್ತೇನೆ.

ಶಿರಸಿ, **ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ,**
೧೫–೫–೧೯೭೮ (ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್, ಎಂ.ಜಿ.ಸಿ. ಆರ್ಟ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು)

ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೀಗ ದರಾಂಕಿತ ಬೇಂದ್ರೆ

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಲೇಖಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಬಹಳ ದಿವಸಗಳಿಂದ ಇತ್ತು. ೨೭–೬–೧೯೮೬ ರಂದು ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಅವರಿಂದ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪತ್ರ ಬಂತು– "ನನಗೆ ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಸಮಾನರಾದವರು ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ. ಅವರ ಕಷ್ಟ–ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸಾ ನಾನು ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಅವರು ನನ್ನ ಕಷ್ಟ–ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. "ಪಸರಿಪಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೀಗ ದ.ರಾ+ ಅಂಕಿತ ಬೇಂದ್ರೆ" ಎಂದು ನಂಬಿದ ನಾನು ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ". ಈ ಕಾರಣದ ಮೂಲಕ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ವೇದಿಕೆಯ ಪುಸ್ತಕಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಈ ವೇದಿಕೆಯ ಕಾರ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾವ–ನಿವೃತ್ತ ಶಿಕ್ಷಣಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕ ಪಂಚನದೀಕರ ಅವರ ಸ್ಮರಣೆಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಲೆಯ ಈ ಪ್ರಥಮ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಧನಸಹಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಇವರ ಈ ಉಪಕಾರವನ್ನು ವೇದಿಕೆ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾ.ಶ್ರೀಧರ ಅವರಿಗಂತೂ ವೇದಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಧರ–ಬೇಂದ್ರೆ ಋಣಾನುಬಂಧವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಹರಿಯಲಿ ಎಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಹಂಬಲ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಲೇಖನಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಯಥಾವಕಾಶ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಸಂಕಲ್ಪ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಸಂಕಲ್ಪಸಿದ್ಧಿ ವಾಚಕವೃಂದದ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಬೆಂಬಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ.

ಮನೋಹರ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರ ಆಕಳವಾಡಿಯವರು ಆಸ್ಥೆವಹಿಸಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿವಂದನೆಗಳು.

ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ವೇದಿಕೆ, ಧಾರವಾಡ

ಪಾಂಡುರಂಗ ಬೇಂದ್ರೆ
೧೭–೧೨–೧೯೮೬

ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ

ಬವಲಾಡಿ ಶ್ರೀಧರ ಹೆಬ್ಬಾರ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರು. ಇವರ ಜನ್ಮ ೨೪–೪–೧೯೧೮.

ಭಾರತೀಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನರಾದ ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಇವರು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಕವನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಡಂಬನೆ, ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ, ಅನುವಾದ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸದೃಶ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಧರ ಅವರ 'ಬೇಂದ್ರೆ' – ಎಂಬ ಪುಸ್ತಿಕೆ ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜ, ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸೆಲೆ, ಸುಳುಹು, ಮಲಕು, ಮತ್ತು ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣವಾಗಿ "ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೀಗ ದರಾಂಕಿತ ಬೇಂದ್ರೆ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಕಟಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಸಹವಾಸವಿದ್ದ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು– ಶ್ರೀಧರ. ಇವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿ, ರಸಸ್ಪರ್ಶವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತಾ ಪೂರ್ವಕ ನಮನಗಳು.

–ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ



ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವೂ, ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವೂ ತುಂಬಿರುವ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥ ಈ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'. ಗಮನವಿಟ್ಟು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ; ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇತಾನಾಗಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಅಪಸೂತ್ರಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ವಿಶ್ವಸತ್ಯಗಳ ಸತ್ವವು ಲೇಖಕ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದೀತು.

–ಶ್ರೀ ಜಿ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ

ಭರತಗರ್ಭಕ್ಕೆ ವಿಮೋಚನೆಯಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾಗತವೂ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಯುಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿರ್ಮಲ ಆದರ್ಶ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಸುಕ್ಷೇತ್ರ, ಶಾಪಾಂತ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಕು ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ, ವಿಮರ್ಶವೂ ಅಂಥ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಈಗ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹದ ಮಂದೇಹರನ್ನೋಡಿಸಲು ಶ್ರೀಧರರು ಬಿಟ್ಟ ಅರ್ಘ್ಯವು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದನ್ನೋದಿ ಉದ್ದೀಪಿತರಾಗುವರೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

–ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ

ಬಾಗೂರು ಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ



ತೇಜು ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್